Н. М. Соколовъ.

ЛИРИКА Я. П. ПОЛОНСКАГО.

КРИТИЧЕСКІЙ ЭТЮДЪ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія П. П. Сойкина, Стремянная, № 12.
1899.

ВВЕДЕНІЕ.

„Для созерцающихъ очей
И для внимательнаго слуха
Доступенъ тайный образъ духа
И ясенъ смыслъ его рѣчей".

Я. Полонскій.

Это, конечно, красивая формула поэта. Ея термины для нашего времени недостаточно опредѣленны и точны. Но мысль сама по себѣ безспорно вѣрна и выражаетъ основной законъ художественнаго созерцанія и поэтическаго творчества.

Очамъ и *слуху поэта* доступно то, что̀ недоступно другимъ людямъ, зрѣніе и мышленіе которыхъ ограничено сферою практическихъ заботъ и будничныхъ впечатлѣній. На все, что̀ стоитъ передъ его глазами, онъ смотритъ не *такъ*, какъ смотрятъ другіе, потому что во всемъ и всегда онъ ищетъ не того, что̀ нужно для успѣха въ жизни и для житейской мудрости. Способность смотрѣть на все своими глазами, думать своею головою—исключительная и рѣдкая способность. Не повѣрить установившимся взглядамъ, отрѣшиться отъ завѣтныхъ и общепризнанныхъ убѣжденій—необходимое условіе для каждаго серьезнаго открытія въ области науки и мысли. Первою побѣдою новаго времени въ его борьбѣ съ схоластикою и средневѣковою мудростью—была побѣда надъ догмами физики и логики Аристотеля. Когда хотятъ строить,—прежде всего надо расчистить мѣсто для постройки. Такъ бываетъ во всѣхъ сферахъ мышленія.

Въ поэзіи дѣло осложняется еще однимъ и очень существеннымъ факторомъ. Каждый истинный поэтъ, въ своихъ усиліяхъ проникнуть въ тайны природы и жизни, долженъ безусловно отрѣшиться отъ личныхъ интересовъ и цѣлей. То, чего онъ можетъ достигнуть путемъ пристальной вдумчивости и настойчиваго созерцанія, никакой пользы ему не принесетъ, какъ элементъ, совершенно непригодный для будничной жизни. Каждый разъ, когда поэтъ въ своей дѣятельности вздумаетъ руководиться тѣми обоб-

щеніями и выводами, которые явились плодомъ его художественнаго созерцанія, онъ рискуетъ надѣлать гораздо болѣе промаховъ и ошибокъ, чѣмъ самый ограниченный и тупоумный дѣловой человѣкъ. Надо знать практическіе интересы людей, чтобы дѣйствовать на ихъ волю. Кто ищетъ успѣха въ жизни, тотъ на каждую живую личность смотритъ, какъ на средство для своихъ цѣлей, и, изучая все только съ этой односторонней точки зрѣнія, часто обнаруживаетъ столько ловкости и техническаго умѣнія, сколько никогда не бываетъ у тонкихъ и остроумныхъ психологовъ. Въ обычной жизни все, что̀ выходитъ за границы выгоды и эгоистическихъ побужденій, рѣшается судомъ рутины и традиціи,—судомъ тѣхъ законовъ житейской мудрости, которые, какъ всегда готовые, по наслѣдству пріобрѣтенные, шаблоны, примѣняются къ самымъ разнороднымъ по своему внутреннему содержанію обстоятельствамъ жизни. И этихъ шаблоновъ,—какъ въ жизни всего общества, такъ и въ узкихъ сравнительно рамкахъ кастъ и сословій,—всегда имѣется вполнѣ достаточное количество, такъ что каждый человѣкъ, войдя въ колею „отчины и дѣдины", можетъ прожить весь свой вѣкъ, ни разу не обращаясь за совѣтомъ къ своей головѣ и къ своему сердцу. Жизнь и исторія даютъ немало доказательствъ того, что даже у очень трудолюбивыхъ и свѣдущихъ людей науки личная мысль лѣнива, боится провѣрки общепризнанныхъ и авторитетныхъ мнѣній. Возможность ошибки, отвѣтственность за свою мысль и слово, рискъ не попасть въ тонъ времени и вынести на своихъ плечахъ всѣ послѣдствія этого разлада—вотъ что стоитъ неодолимой преградой на дорогѣ личнаго отношенія къ дѣлу и побуждаетъ многихъ только пережевывать жвачку, давно утратившую свою сочность и свѣжесть. Тяжело и скучно бродить по протореннымъ тропинкамъ только тому, кому творческій геній освѣщаетъ новые пути, у кого зоркія очи и смѣлое сердце.

Въ этомъ отношеніи за поэтами давно уже признано гораздо больше свободы. За то наслажденіе, которое даютъ ихъ образы и звуки, люди готовы нѣсколько расширить кругъ ихъ личности и охотно прощаютъ имъ вольное слово и смѣлую мысль. Но и здѣсь, все таки, гораздо чаще встрѣчаются такіе разсчетливые стихотворцы, которые больше полагаются на плагіатъ, чѣмъ на свое вдохновеніе. Съ житейской точки зрѣнія, ихъ разсчетъ безошибочно вѣренъ. Тотъ, кто снова и снова эксплуатируетъ мотивы и темы, которые пришлись по вкусу массѣ, ничѣмъ не рискуетъ. Какъ только онъ набьетъ себѣ руку въ такихъ „перепѣвахъ", онъ, при должной смѣлости и беззастѣнчивости, не безъ нѣкоторой гордости надѣваетъ на себя вѣнокъ изъ ворованныхъ лавровъ. И здѣсь, какъ вездѣ, основной законъ успѣха—преклоненіе

предъ рутиною и общимъ мнѣніемъ. Но именно этотъ-то легкій успѣхъ и доказываетъ, что здѣсь поэзіи нѣтъ, что лира популярнаго поэта не нова, не оригинальна,—а только это и даетъ смыслъ слову „творчество" въ его примѣненіи къ поэзіи. То, что̀ говоритъ истинный поэтъ, говорится въ первый разъ, по крайней мѣрѣ, въ первый разъ говорится *такъ*. Здѣсь, если и возможно нѣкоторое сходство, то полнаго совпаденія—по основнымъ мотивамъ художественнаго созерцанія и творчества—никогда не бываетъ. Если народность и вѣкъ налагаютъ нѣкоторыя черты сходства на рядъ поэтовъ, то всегда это только внѣшнія черты, которыя отнюдь не проникаютъ до сокровенныхъ изгибовъ личности и индивидуальности.

Трудно понять, почему Шопенгауэръ, тонкій теоретикъ искусства въ нашемъ столѣтіи, видѣлъ въ геніѣ—„чистый субъектъ познанія", „вѣчный глазъ міра". До извѣстной степени съ этимъ, пожалуй, можно согласиться. Созданное поэтомъ живетъ всегда и для всѣхъ, кто только обладаетъ достаточною силою воображенія и мысли, чтобы любить поэзію и понимать ея языкъ. Можно указать признаки, по которымъ всякое созданіе искусства отличается отъ всѣхъ. Но способность къ художественному созерцанію отнюдь не обезпечиваетъ поэта. Самъ Шопенгауэръ говоритъ, что геніальность почти всегда сопровождается страстнымъ и пылкимъ темпераментомъ. Уже и это вноситъ возможность различія и индивидуализацію.

Если въ процессахъ логической мысли личность мыслителя стушевывается за спокойными и безстрастными формами отвлеченнаго мышленія, то въ созданіяхъ искусства, обвѣянныхъ всѣмъ тепломъ и жизнью чувства, личность поэта сквозитъ въ каждой подробности образа, въ каждомъ переходѣ настроенія. Поэтъ отзывается только на то, что̀ отвѣчаетъ его личнымъ потребностямъ, самымъ завѣтнымъ инстинктамъ его духа. Если въ романѣ и эпосѣ намъ интересны *типы* людей,—та общая складка характера и воли, по которой много отдѣльныхъ особей сливается въ одно лицо,—то въ области художественной критики полна высокаго интереса *личность* поэтовъ и художниковъ, такъ какъ въ ихъ субъективизмѣ человѣчество поднимается на вершины доступной ему высоты.

Конечно, всякій разъ, когда дѣло идетъ о характеристикѣ истиннаго и уже поэтому оригинальнаго поэта,—рѣшающее значеніе остается за его произведеніями. Тамъ, къ яркой формѣ и во всемъ объемѣ, воплотились всѣ лучшія стороны его мысли и духа, всѣ особенности его чувства. Далеко на второмъ планѣ стоятъ такъ называемыя „біографическія черты", хотя въ большинствѣ случаевъ именно на нихъ-то и сосредоточивается осо-

бенное вниманіе публики. Рѣдко внѣшніе факты изъ жизни поэта слагаются въ духѣ и по нормамъ его художественнаго идеала. Вполнѣ естественно, что для бездарности и посредственности,— уже по своей натурѣ, завистливой и враждебной всякому превосходству,—лестно знать, что тотъ, кто стоитъ такъ страшно высоко въ области творчества, въ жизни ничтожнѣе, быть можетъ, „всѣхъ дѣтей ничтожныхъ міра". Сознавая все свое неравенство по силамъ духа, эти Сальери искусства,—въ большинствѣ случаевъ люди степенные, трезвые и положительные,—съ горделивой усмѣшкой отмѣчаютъ промахи, странности и эксцентрическія черты генія. И это даетъ новое доказательство, что оригинальность въ творчествѣ почти всегда сопровождается оригинальностью въ мышленіи и жизни.

Здѣсь, такимъ образомъ, ярко очерченный субъективизмъ поэта вполнѣ мирится съ объективизмомъ его созерцанія. Тревоги и заботы обычной жизни не волнуютъ его сознанія. Изучая жизнь, онъ не торопится, какъ торопятся „люди дѣла". Для практическихъ людей интересно только то, что̀ имъ *нужно*. Міръ и люди живы только для нихъ, и внѣ ихъ личныхъ интересовъ лишены смысла и значенія. Для философа и поэта все полно интереса само по себѣ. И какъ дивятся простые люди, когда геніальный мыслитель или чуткій поэтъ покажетъ имъ въ самыхъ простыхъ и обыденныхъ явленіяхъ жизни то, что̀ они всегда видѣли и чего никогда не замѣчали!—Это и есть *объективное* изученіе міра, и оно было-бы дѣйствительно безстрастнымъ, еслибы не было другихъ волненій и аффектовъ, кромѣ аффектовъ личнаго счастья и эгоизма. Но у поэта душа отзывается и на то, къ чему другіе глубоко равнодушны.

Поэтъ можетъ быть оригиналенъ и такъ, какъ всѣ другіе люди. У него могутъ быть свои привычки, своя манера жить среди людей и устраивать свои личныя дѣла,—но у него есть и другая оригинальность,—способность по своему отвѣчать на всѣ впечатлѣнія жизни. Такой оригинальности подражать нельзя, ибо она выражается не тѣми внѣшними признаками, которые можно привить къ другимъ путемъ выучки и дрессировки.

Безъ этой оригинальной воспріимчивости—нѣтъ художественнаго воспріятія.

Безъ этой творческой мечты
Нѣтъ правды въ людяхъ, смысла въ лицахъ,
Нѣтъ ни одной живой черты
На историческихъ страницахъ.

Но безъ того или другаго *конкретнаго* матеріала—художественной концепціи всетаки быть не можетъ. Только тогда, когда передъ сознаніемъ поэта поднимется чувственный образъ, когда

въ очертаніяхъ этого образа его зоркій взглядъ подмѣтитъ черты, отвѣчающія самымъ отзывчивымъ и звучнымъ струнамъ его настроенія,—рождается зерно будущаго произведенія. Какъ въ этомъ первомъ актѣ художественнаго замысла, такъ и въ его послѣднемъ моментѣ,—въ созданіи художественнаго образа,—личность поэта и живыя черты его образа сливаются въ одно недѣлимое цѣлое. Это двѣ стороны одного и того же феномена. Онѣ возникаютъ, растутъ и зрѣютъ одновременно, хотя самъ по себѣ, въ своихъ частныхъ моментахъ, это процессъ въ высшей степени сложный. Въ извѣстномъ смыслѣ, это борьба съ тѣмъ чувственнымъ матеріаломъ, въ которомъ поэтъ хочетъ воплотить свою „идею",—то, что̀ зрѣло въ немъ на почвѣ живыхъ наблюденій и чувствъ. Инстинктъ его личной, только ему доступной и понятной красоты провѣряетъ всѣ подробности чувственнаго матеріала выдѣляетъ излишнее и даетъ стройность и послѣдовательность основнымъ чертамъ представленія. Предъ лицомъ этой красоты мысль поэта внимательно и осторожно выбираетъ изъ образа только то, что̀ ей нужно, а подробности образа въ свою очередь помогаютъ поэту замѣтить новыя стороны и черты идеи.

Внѣ чувственнаго матеріала—нѣтъ творчества и нѣтъ поэзіи. Нуженъ мраморъ, чтобы создать статую. Поэту нуженъ образъ, чтобы воплотить свою мысль. Какъ нелегко изъ мертваго камня создать мастерское произведеніе пластики, такъ трудно изъ представленія, мертваго и бездушнаго для всѣхъ, сдѣлать живой художественный образъ.

Но здѣсь мы все еще остаемся въ области мысли и представленія. Нужны орудія и средства, чтобы приступить къ работѣ, чтобы покорить своей волѣ инертный и непослушный матеріалъ. Такимъ орудіемъ для поэта служитъ *слово*, что вноситъ новыя трудности въ его работу. Слово, какъ таковое, служитъ цѣлямъ отвлеченнаго мышленія, а всѣ данныя и всѣ пріемы логической мысли въ самомъ зародышѣ убиваютъ поэтическій замыселъ. Мы уже имѣли случай говорить о томъ, какъ поэтъ можетъ устранить это затрудненіе.

Поэтъ долженъ быть богатъ средствами для воплощенія своихъ думъ и волненій, а эти средства удивительно разнообразны и могучи. Къ его услугамъ всѣ изгибы, всѣ тонкости языка. Иногда тотъ эффектъ, который онъ хочетъ вызвать въ сознаніи читателя, не можетъ быть достигнутъ обычными свойствами слова,—объемъ слова не всегда включаетъ въ себѣ одинаковые элементы сознанія. Чтобы достигнуть своей цѣли, поэтъ первыми же аккордами мелодіи долженъ дать темпъ ассоціаціи представленій. Онъ долженъ установить не только музыку словъ, но и музыку понятій, почти незримою нитью связать отдѣльныя

звенья рѣчи; онъ будетъ виноватъ, если въ сознанiи читателя ряды представленiй разорвутся на отдѣльные яркiе клочки, не соединенные въ одно стройное цѣлое.

Но заставить слово гибко и послушно передавать оттѣнки представленiя—это уже техническая сторона цѣли, мастерство, виртуозность. Сущность же творческаго процесса,—какъ мы уже сказали,—заключается въ оригинальномъ пониманiи мiра и жизни, воплощенномъ въ образѣ. Оба элемента этой формулы безусловно необходимы. *Безъ художественной воспрiимчивости—нѣтъ поэта, безъ конкретнаго образа—нѣтъ поэзiи.* Конечно, было бы ошибочно представлять себѣ дѣло такъ, будто конкретные элементы образа должны стоять передъ глазами поэта въ самый моментъ художественнаго созерцанiя; вполнѣ достаточно, если они ярко и отчетливо встанутъ передъ его воображенiемъ. Даже лучше, если непосредственное воспрiятiе во времени нѣсколько отодвинется отъ нашего сознанiя; тогда слишкомъ случайныя—при всей ихъ жизненности—черточки воспрiятiя отойдутъ на заднiй планъ и рельефнѣе выступятъ болѣе существенные признаки, изъ которыхъ поэтъ и создаетъ свой образъ по нормамъ своего мiровоззрѣнiя, своего чувства красоты.

Мы убѣждены, что только неясное представленiе объ этихъ существенныхъ моментахъ творческаго процесса даетъ нѣкоторую устойчивость и кажущуюся убѣдительность явно ошибочнымъ, основаннымъ на какомъ-то недоразумѣнiи, современнымъ теорiямъ въ этой области.

Эти элементарныя и простыя истины даютъ два важныхъ, хотя и отрицательныхъ, вывода. Мы считаемъ безусловно необходимымъ подчеркнуть эти выводы, чтобы разъ навсегда исключить изъ области художественной критики то, что не подлежитъ ея вѣдѣнiю, какъ явленiе, не имѣющее ничего общаго съ искусствомъ. И въ области критики, какъ и вездѣ, теорiя сплошь и рядомъ рѣзко расходится съ практикою. Формулируя почти одинаково основные законы искусства, критики часто совершенно забываютъ эти законы, когда подаютъ свой голосъ по тому или другому частному вопросу изъ сферы своей компетенцiи; тогда возникаютъ споры и пререканiя тамъ, гдѣ дѣло ясно и мѣста для спора нѣтъ. Подъ шумокъ этихъ рѣзкихъ и совершенно ненужныхъ споровъ, прiобрѣтаютъ нѣкоторое значенiе уродливыя и нелѣпыя формы якобы поэтическаго творчества, становятся популярными удивительно странные версификаторы, и прозаическiй мусоръ засыпаетъ нивы поэзiи. Тогда находятся досужiе критики, готовые *оправдывать* новое направленiе въ искусствѣ, облечь явную глупость въ остроумную теорiю и систематизировать всякiй бездарный рифмованный бредъ.

Первый выводъ изъ этого анализа творческаго процесса представляется намъ въ слѣдующемъ видѣ.

Поэтъ въ своемъ творчествѣ пользуется словомъ, какъ единственнымъ орудiемъ своей работы. Слово, этотъ символъ обобщающаго мышленiя, приспособляется здѣсь къ цѣлямъ и средствамъ искусства, которыя почти на всей линiи и почти во всѣхъ отношенiяхъ расходятся съ цѣлями теоретическаго изученiя природы и жизни. Самый легкiй и всѣмъ доступный видъ нашей познавательной дѣятельности—теоретическое мышленiе, т. е. логическiя операцiи надъ готовыми уже понятiями, безъ критической провѣрки конкретнаго содержанiя этихъ понятiй. Къ самостоятельному мышленiю, т. е. къ созданiю новыхъ понятiй или къ критическому видоизмѣненiю старыхъ,—какъ мы уже говорили,—способны немногiе. Еще меньше такихъ людей, которые способны отрѣшиться отъ установившихся и пользующихся широкимъ кредитомъ рутинныхъ правилъ житейской мудрости, чтобы догнать поэта въ его смѣломъ и высокомъ полетѣ надъ будничными фактами и воззрѣнiями. Поэтому для многихъ и очень многихъ поэзiя совершенно недоступна, такъ какъ обычное мышленiе, направленное на цѣли практической жизни, — и по стимулу, и по самому процессу, и по смыслу конечнаго вывода — рѣзко отличается отъ мышленiя поэта.

Такiе люди не любятъ и не могутъ любить поэзiи, потому что совсѣмъ ея не понимаютъ. Ни школа, ни доказательства не могутъ разбудить ихъ дремлющаго сознанiя и сдѣлать его доступнымъ всѣмъ чарамъ и обаянiю поэзiи. Для этого нужно было бы перестроить всю систему ихъ мышленiя или дать имъ новый интеллектъ. Бороться съ ними и безполезно, и совершенно ненужно. Надо разъ навсегда примириться съ тою мыслью, что говорить о цвѣтахъ со слѣпыми могутъ только тѣ счастливые люди которымъ некуда дѣвать свое время. Это прозаики по праву рожденiя и по волѣ судьбы. Особеннаго сожалѣнiя они заслуживаютъ тогда, когда сами пробуютъ отрицать искусство. Чаще всего это дѣлаютъ такъ называемые „люди науки". Гордые своимъ профессiональнымъ авторитетомъ и спецiальною эрудицiею, они, по какому-то роковому недоразумѣнiю, считаютъ себя компетентными и въ вопросахъ поэзiи. Ихъ высокомѣрное отрицанiе до ненужности ярко доказываетъ только то, что природа обошлась съ ними, какъ мачиха, и, приковавъ ихъ къ нуждамъ и заботамъ дня, скрыла отъ нихъ свои лучшiе горизонты и откровенiя.

Впрочемъ, это еще довольно безобидный классъ безсознательныхъ враговъ искусства. Гораздо опаснѣе ихъ тѣ мнимые друзья искусства, которые, не отрицая его въ принципѣ, пытаются поработить его своимъ личнымъ и эгоистическимъ цѣлямъ.

Внѣшняя сторона поэзіи имъ отчасти доступна. Они понимаютъ, что поэзія своими чарами плѣняетъ многихъ, что многія созданія искусства изъ вѣка въ вѣкъ волнуютъ и тревожатъ людское сердцэ и долго не утрачиваютъ своей жизненности и свѣжести. Они чувствуютъ въ поэзіи силу и, по привычкѣ пользоваться всякою силою въ своихъ личныхъ интересахъ, пытаются подчинить ее своей волѣ.

Въ этомъ отношеніи они напоминаютъ того мужика изъ стихотворенія г. Полонскаго: „Въ степи", который былъ не прочь промѣнять свою клячу на крылатаго пегаса.

„— А куда бы, любезный, ты на немъ полетѣлъ?—спросилъ его поэтъ.

„— Да куда полетѣть? Нѣшто въ городъ.

„Али бы къ куму махнулъ. А не то отрубилъ бы

„Чортовы крылья анаѳемѣ, да и запрёгъ бы въ телѣгу".

Впрочемъ, защитникамъ этой теоріи не приходится прибѣгать къ такой жестокой операціи. Находится немало „анаѳемъ", которые по доброй волѣ сбрасываютъ съ себя „чортовы крылья" и впрягаются въ тяжелую телѣгу „тенденціозной поэзіи". При этой неудобной запряжкѣ, крылья, дѣйствительно, только мѣшали бы пегасу.

Формула журнальныхъ убѣжденій занимаетъ мѣсто музы Журналъ долженъ пропагандировать свои „идеи" и поручаетъ это своимъ сотрудникамъ, которые съ своей стороны обязаны поставлять и прозу, и стихи. Между поэтомъ и міромъ—густымъ туманомъ стелется „тенденція", отвлеченная мысль, которая, какъ бы она ни была симпатична по своему внутреннему содержанію, ничего не даетъ ни глазу, ни воображенію. На этой почвѣ все становится блѣднымъ, анемичнымъ и безжизненнымъ. Анализъ, разлагая представленіе на составные элементы, убиваетъ образъ, вся сила котораго заключается въ жизненности и рельефной законченности. Тенденціозный „анаѳема", какъ рабъ доктрины, пишетъ только пьесы ad hoc, стихотворныя упражненія на данную тему, а лирическій подъемъ вдохновеннаго чувства замѣняетъ парентирсами [1]). Но стихи оглушаютъ не всѣхъ. Не всѣ, подъ звонъ рифмъ и грохотъ размѣра, погружаются въ летаргическое оцѣпененіе и безпомощно застываютъ въ какомъ-то очарованномъ снѣ. Можно провѣрить и мысль, и образъ поэта. А если, при этой провѣркѣ, въ итогѣ получается отвлеченное понятіе, которое, какъ таковое, только теряетъ въ художественномъ воплощеніи,—читатель переживаетъ чувство злобнаго разочарованія, потому что его нагло обманули.

[1]) *Парентирсъ* — неискренній или неумѣстный паѳосъ.

Географія сама по себѣ, конечно, наука очень почтенная. Но проповѣдывать самыя здравыя географическія понятія стихомъ и рифмой—это замыселъ, достойный юркой бездарности, глубоко оскорбляющей всякое развитое эстетическое чувство. Когда-то Бенедиктову пришла въ голову несчастная мысль воспѣть Италію. Что же вышло?

Красавица въ частяхъ и цѣломъ,
Страна, сіявшая вѣкамъ!
Съ водами моря по бокамъ,
На солнопекъ простершись тѣломъ,
Челомъ припала загорѣлымъ
Она къ альпійскимъ ледникамъ...
...Красавица! — Вотъ волны Бренты:
У ней на персяхъ данъ имъ бѣгъ;
По этимъ персямъ вьются ленты
Игриво сыплющихся рѣкъ.

Почтенный авторъ, съ географическою картою въ рукахъ, могъ бы доказать, что онъ правъ, ибо Италія „къ сѣверу граничитъ"... и т. д., по ясному и точному свидѣтельству любаго учебника. Онъ хотѣлъ игриво изобразить то, что учебники излагаютъ такъ точно и такъ сухо. И все-таки, читая такіе стихи, невольно оправдываешь Аполлона, который велѣлъ содрать кожу съ живаго Марсіаса, некстати возмечтавшго, что онъ—достойный соперникъ бога пѣсенъ и музыки.

Тамъ нѣтъ новаго и оригинальнаго воспріятія, гдѣ есть ферула и школа. Пристрастный судья—не жрецъ справедливости. Тенденціозный поэтъ, при трудолюбіи и добросовѣстности Тредьяковскаго, въ лучшемъ случаѣ можетъ доказать только свою благонамѣренность и стойкость убѣжденій, но никакихъ правъ на лавровый вѣнокъ не получитъ. Чтобы прикрыть жалкую наготу заказанной ему мысли, онъ не брезгаетъ одеждою „съ чужаго плеча", не стыдится щеголять заемной красотой и обнаруживать рѣдкую способность къ плагіату. Въ его стихахъ мы можемъ найти, что угодно — и декламацію цеховаго ритора, и рядъ затасканныхъ и избитыхъ общихъ мѣстъ, и соблазнительные для всякой прописи афоризмы, не найдемъ лишь свободнаго вдохновенія и личнаго чувства.

Истинный поэтъ, когда внѣшній образъ вполнѣ отвѣчаетъ его настроенію и мысли, не можетъ успокоиться до тѣхъ поръ, пока не подчинитъ себѣ всѣ конкретные элементы представленія, не вдохнетъ въ нихъ своего личнаго духа. По настойчивой страстности его работы, по глубокой серьезности его увлеченія, мы видимъ, что ему *надо* было создать это произведеніе, что онъ ощущалъ неодолимую внутреннюю потребность воплотить свой замыселъ въ образѣ, потому что только въ немъ онъ видѣлъ возможность проявить лучшія стороны своей личности.

Но такъ ли нужно поэту написать стихи по мѣркѣ редакціи?—Конечно, нужно написать и эти стихи, потому что ихъ примутъ, или потому что они заказаны, или потому что они по вкусу публикѣ. Вмѣсто поэтической свободы является рабство, заискивающая угодливость, виртуозность лести,—и все это сполна отражается на стихѣ. Вмѣсто образа—туманный намекъ, вмѣсто чувства—знаки восклицанія и вопроса, вмѣсто вдохновенія—разнузданность холодной и бѣдной фантазіи.

Особеннаго вниманія заслуживаетъ здѣсь одно очень странное обстоятельство. Русскія тенденціи по своему внутреннему содержанію порою удивительно жидки и тощи, но пропагандируются съ запальчивостью фанатической нетерпимости и сектантской обособленнсти. Гдѣ прежнія широкія и благородныя „тенденціи" шестидесятыхъ годовъ? Теперь многіе уже живутъ и думаютъ „по Толстому". Возникаетъ и новая „вегетаріанская" тенденція. Вопросы стола и кухни становятся вопросами „убѣжденія" и „секты", дробятъ людей на классы и касты, имѣютъ своихъ сторонниковъ и оппонентовъ. Надо думать (примѣры въ этомъ родѣ уже и были!), что скоро явятся поэты „по Толстому", и поэты, вся оригинальность которыхъ будетъ заключаться въ томъ, что они—вегетаріанцы. Тенденція, въ обычномъ смыслѣ этого слова, всегда стѣсняетъ поэта,—хотя бы его поэтическій талантъ стоялъ внѣ всякаго сомнѣнія,—съуживая сферу его вдохновенія и обременяя его мысль прозаическимъ балластомъ.

Это *первый* выводъ изъ анализа творческаго процесса. Здѣсь искусству предписываются посторонніа, несовмѣстимыя съ его сущностью, цѣли.

Второй выводъ касается тѣхъ версификаторовъ, которые, безъ всякой разумной цѣли, злоупотребляютъ средствами искусства и, какъ новые фетишисты, обожествляютъ *внѣшнюю* оболочку поэзіи. Это—бездарности, которыя заслуживаютъ нѣкотораго вниманія только тогда, когда ихъ популярность становится обратно пропорціональною ихъ даровитости. Ихъ популярность, безспорная по факту и болѣе чѣмъ сомнительная по праву, сама по себѣ очень поучительная и нуждается въ теоретическомъ объясненіи и Въ томъ, что безнадежно бездарные поэты находятъ своихъ поклонниковъ и поклонницъ, надо цѣнить вѣское доказательство той истины, что средства поэзіи—могучи и неотразимы. Красивый размѣръ и звучная риѳма поражаютъ мыслительныя способности наивныхъ и простодушныхъ поклонниковъ поэзіи, какъ нѣкое гипнотическое внушеніе. Въ этомъ загадочномъ феноменѣ можно бы видѣть истинное чудо, еслибы у „большой публики" способность критики сколько нибудь сопровождала ея любопытство и жажду новыхъ впечатлѣній. Но акробатъ вездѣ соберетъ больше зрителей, чѣмъ артистъ, и борьба въ циркѣ,—какъ въ Римѣ бой гладіаторовъ, а въ Испаніи бой быковъ,—и теперь доступнѣе массѣ, чѣмъ театръ или картинная галлерея. Правда, бѣсъ стихотворства скупъ на награды, хотя и сбиваетъ съ толку многихъ. Въ аудиторіи всякаго поэта посѣтителей обыкновенно очень немного. Но есть баловни фортуны, которые такъ ловко угадываютъ „средній вкусъ" публики, такъ умѣло примѣняются къ капризамъ и переходамъ этого вкуса, что быстро входятъ въ моду и пожинаютъ лавры. Nomina sunt odiosa, но въ наше время бездарныхъ поэтовъ—примѣровъ можно найти сколько угодно. Чѣмъ же они берутъ?—Это вопросъ моды, капризной и измѣнчивой, какъ всякая мода. Прежде была въ модѣ гражданская скорбь, топерь вошла въ моду непомѣрная „пѣвучесть". Минаевскія акробатскія риѳмы, декадентская путаница словъ, изысканность размѣра съ туманнымъ, мистическимъ содержаніемъ лирики — вотъ-то, чѣмъ гордится плеяда нашихъ „молодыхъ поэтовъ". Борьба съ глагольными риѳмами, съ шипящими и свистящими звуками русской рѣчи — обѣщаетъ имъ самые богатые трофеи.

Нельзя не поставить въ великую вину г. Страхову,—теоретику этого звонкоголосаго пѣнія,—что онъ указалъ на „совершенно ясную, своеобразную стихотворную пѣвучесть рѣчи", какъ на существенный признакъ истиннаго поэтическаго творчества. Конечно, онъ имѣлъ въ виду не простую правильность размѣра, а „гармоніи стиха божественныя тайны", по выраженію А. Н. Майкова. Но вѣдь и это—только внѣшній и несущественный признакъ А молодые поэты поняли совѣтъ г. Страхова въ духѣ Бенедиктова, когда тотъ говорилъ о „сердечныхъ симфоніяхъ" въ честь „милой дѣвы".

Чтобъ выразить отчаянныя муки,
Чтобъ весь твой огнь въ словахъ твоихъ изникъ,
Изобрѣтай неслыханные звуки,
Выдумывай невѣдомый языкъ.

Чтобы не оставалось и тѣни сомнѣнія въ смыслѣ этой отчаянности, онъ даетъ къ ней и свой коментарій.

На торжищѣ міра будь мраченъ и дикъ!

Совѣтъ былъ подхваченъ налету. Молодые поэты дошли до геркулесовыхъ столповъ отчаянности! Очертя голову, они напустили на себя невѣдомую и непроницаемую мрачность. Раздались на невѣдомыхъ языкахъ какіе-то неслыханные звуки и дико „изникъ" какой-то невиданный огнь.

У тѣхъ поэтовъ, произведенія которыхъ идутъ „въ завистливую даль вѣковъ", стихотворная рѣчь не всегда достаточно пѣвуча. И съ какимъ умиленнымъ восторгомъ, съ какимъ всепо-

бѣднымъ торжествомъ наши молодые пiонеры поэзiи, оцѣживающiе комара, указываютъ „промахи“ противъ правилъ версификацiи у Арiэля нашего стиха, у Пушкина! Но не перезвонъ риѳмъ, не капризы моднаго жеманства, не игра средствами искусства,—которая выдвигаетъ на чреду послѣдней моды то „символизмъ“, то „декадентство“,—создаютъ поэта, а та проницательность мысли, которая озаряетъ сокровенные изгибы человѣческаго сердца и жизни, и воплощаетъ свои наблюденiя въ простомъ и яркомъ художественномъ образѣ. Къ сожалѣнiю, почти всѣ современные поэты—внуки Бенедиктова.

Было бы ошибочно думать, что плеяда посредственныхъ поэтовъ безнаказанно пройдетъ предъ глазами публики, что всѣ эти пѣвучiя и безсмысленныя фанфаронады разъ навсегда будутъ забыты, какъ только явится новый крупный поэтъ и запоетъ по своему. Не слѣдуетъ забывать того, что̀ говорилъ по этому вопросу Шопенгауэръ.

„Достойно самаго серьезнаго вниманiя то обстоятельство, что толпа посредственныхъ поэтовъ попусту тратитъ и свое, и чужое время, и даромъ изводитъ вороха̀ бумаги. Влiянiе ихъ на публику положительно вредно, потому что публика всегда охотнѣе всего гонится за новинкой („за новизной бѣжать смиренно народъ безсмысленный привыкъ“) и *особенно падка на фальсификацiю и пошлость*, что̀ объясняется самыми свойствами ея натуры. Эти поэты отвлекая вниманiе отъ истинныхъ и мастерскихъ созданiй искусства, парализуютъ ихъ благотворное влiянiе... Сатира и критика, безъ жалости и снисхожденiя, должны бичевать этихъ посредственныхъ поэтовъ, чтобы они наконецъ—и себѣ во благо—поняли, что лучше употреблять свой досугъ на чтенiе хорошаго чужаго, чѣмъ на изготовленiе худаго своего“ [1]).

Популярность посредственности, конечно, очень крупный недосмотръ критики. Но этотъ промахъ можно еще извинить: дѣло легко исправить, указавъ надлежащее мѣсто непризнанному жрецу Аполлона, но ничѣмъ нельзя извинить безпечность и снисходительность критики, когда у нея на глазахъ создаются и прiобрѣтаютъ нѣкоторое значенiе ложные и нелѣпые взгляды, за которыми, какъ тараканы въ щеляхъ, прячутся самыя назойливыя посредственности. Популярность ложной теорiи—неизмѣримо опаснѣе популярности бездарнаго поэта. И, къ сожалѣнiю, именно въ настоящее время услужливые критики дали возможность всякимъ стихоплетамъ увертываться отъ вполнѣ заслуженныхъ ими бичей и скорпiоновъ.

Искусство-де великая тайна. Каждое прекрасное стихотворенiе есть, въ нѣкоторомъ родѣ, чудо, которое повториться не можетъ. Переводить стихотворенiе съ одного языка на другой—напрасный трудъ, потому что, при переводѣ, слѣдовало бы повторить чудо творчества. Тайна творчества всегда была и останется тайною. Всѣ попытки понять и объяснить законы искусства до сихъ поръ не привели къ математически-ясному и окончательному рѣшенiю вопроса. Вотъ благодатная почва, на которой плодится и множится безпечальная и самодовольная бездарность! Явная глупость становится „тайною поэзiи“, которая доступна только избраннымъ и посвященнымъ. Безсмысленное и безтолковое сочетанiе понятiй и представленiй прячется за густыми покрывалами мистической красоты, передъ которою критическая мысль должна смиренно сложить свое оружiе. Практическiе выводы отсюда понятны. Поэту не нужно образованiя, потому что оно вредитъ непосредственности и свѣжести впечатлѣнiя. Талантъ и умъ—это двѣ вещи, совершенно различныя, и поэтому странно и несправедливо требовать ума отъ поэта. Умъ даже мѣшаетъ ему стать поэтомъ тонкихъ и неуловимыхъ настроенiй, загадочныхъ и таинственныхъ символовъ, новыхъ и великихъ откровенiй... И никогда еще глупость не была такъ смѣла, какъ теперь, подъ покровомъ высшей школы и поэзiи.

На самомъ дѣлѣ, въ процессахъ творчества тайны столько же, сколько и во всѣхъ вопросахъ мышленiя и сознанiя. Законы и формы мышленiя опредѣлены довольно точно, но само мышленiе—по своей сущности—до сихъ поръ не извѣдано. Это не мѣшаетъ логикѣ и психологiи находить законы и нормы мышленiя. Да и въ обычной жизни едва ли кто справляется съ мнѣнiями философовъ о тайнахъ мысли, когда называетъ своего ближняго дуракомъ—и часто вполнѣ справедливо.

Правда, созданiя великихъ поэтовъ часто производятъ подавляющее впечатлѣнiе на своихъ современниковъ. Но, когда между нами и великимъ поэтомъ лягутъ вѣка, когда удивленiе, почти граничащее съ полнымъ непониманiемъ, уступитъ мѣсто вдумчивому и настойчивому изученiю,—становится извѣстнымъ, откуда бралъ матерiалы для своего ада и рая Данте, ка̀къ создавалъ свой планъ этотъ сумрачный строитель трехъ царствъ загробнаго мiра, и какою мыслью онъ провѣрялъ подробности и детали своего гигантскаго замысла.—Всѣ эти соображенiя, по нашему мнѣнiю, даютъ возможность опредѣлить существенныя задачи художественной критики. Это ошибка, и ошибка крупная,—хотя теперь въ ней виноваты многiе,—когда поэта разбираютъ *только какъ мыслителя*. Рецензентъ подводитъ итогъ симпатичнымъ и несимпатичнымъ „идеямъ“ разбираемаго поэта: за первыя хвалитъ, за вторыя журитъ, на глазомѣръ прикидываетъ его ростъ,

---

[1]) Die Welt, als Wille und Vorstellung, Bd. l. 290.

записываетъ въ разрядъ первостепенныхъ, второстепенныхъ или третьестепенныхъ звѣздъ поэзіи и выноситъ вердиктъ, уклоняясь отъ дальнѣйшей мотивировки. Другому рецензенту симпатичны другія „идеи“, глазомѣръ у него свой, свой взглядъ на табель поэтическихъ ранговъ, и поэтому онъ на всей линіи расходится съ своимъ собратомъ по перу. Такъ и стоятъ эти два противоположныхъ мнѣнія, безъ всякой надежды на компромиссъ или окончательную побѣду, потому что здѣсь все—дѣло вкуса и прихоти сужденія. Такъ, конечно, и надо разбирать тенденціозныхъ поэтовъ, потому что это и не поэты, а публицисты, которые свою прозу излагаютъ въ стихахъ; но несомнѣнно, что передъ такой критикой не устоялъ бы и Данте, потому что у него были свои „идеи“, которыя едва ли могутъ быть симпатичными для всѣхъ.

Идеи поэта не то, что *идеи мыслителя*. Мы уже говорили что его оригинальность своеобразнѣе, глубже и ярче оригинальности людей практическихъ. На ней всегда замѣтны слѣды времени, но она не исчерпывается суммою воззрѣній на нужды и потребности общества въ данную минуту, потому что слагается на почвѣ отношеній къ вопросамъ и темамъ, имѣющимъ вѣчное значеніе.—Правда, писатели и журналисты любятъ украшать свои статьи эпиграфами изъ великихъ поэтовъ. Но эти красивыя до парадоксальности формулы отвлеченныхъ истинъ хороши только на своемъ мѣстѣ; онѣ много теряютъ внѣ своего контекста и не въ нихъ—сила и слава поэта. Плохая похвала поэту, когда говорятъ, что каждая строчка изъ его стихотвореній можетъ быть эпиграфомъ. Рядъ блестящихъ афоризмовъ не создаетъ истинно-поэтическаго произведенія. Вся *личность поэта — въ его образахъ*. Сквозь нихъ мы чувствуемъ и его идеи, и его чувство, и его настроеніе. Угадать въ этихъ образахъ живаго человѣка, понять завѣтные инстинкты его духа и свои выводы выразить точно и опредѣленно въ формахъ отвлеченнаго мышленія—вотъ главная задача художественной критики. И это очень не легкое дѣло. Для этого необходимо—внимательно и вдумчиво изучить поэта и непремѣнно—sine ira et studio. Партійность сдѣлаетъ критика субъективнымъ и въ результатѣ такой работы на первомъ планѣ неожиданно очутится не личность поэта, а личность критика. Чаще всего именно эта ошибка и лишаетъ критическіе приговоры убѣдительности и серьезности. Рубить гордіевы узлы съ плеча—дѣло тѣхъ воинственныхъ и нетерпѣливыхъ умовъ, которые, мечтая стоять на вершинахъ мудрости и знанія, всѣ дѣла, выходящія за предѣлы ихъ узкаго пониманія, рѣшаютъ судомъ скорымъ и немилостивымъ.

И этого мало. Даже опредѣленная система философскаго вѣдѣнія, становясь между критикомъ и поэтомъ, можетъ повести

къ очень крупнымъ промахамъ и ошибкамъ. Каждый вѣкъ имѣетъ свои симпатіи. А поэтъ, который смотритъ на все своими глазами, можетъ отказаться отъ этой призмы, все окрашивающей своими тонами, и создать свои догмы и свое міросозерцаніе. Страстному поклоннику Леопарди трудно безпристрастно судить о музѣ Беранжэ или Овидія.

Чтобы узнать поэта, прежде всего надо внимательно изучить чувственный матеріалъ его творчества,—узнать, на что чаще и охотнѣе всего обращались его глазъ и ухо. Выборъ образа, выборъ подробностей въ немъ, комбинація отдѣльныхъ признаковъ и духовное освѣщеніе всего образа изнутри — все это факты міровоззрѣнія и души поэта. Удачный анализъ отдѣльныхъ произведеній съ этой точки зрѣнія—даетъ неоспоримые выводы, которые въ своей совокупности и очерчиваютъ всю личность поэта.

I.

При разборѣ произведенiй поэтическаго творчества, къ сожалѣнiю, очень часто забываютъ, что *мiровоззрѣнiе* поэта открывается въ самомъ выборѣ образа и въ комбинацiи подробностей этого образа. Но это мiровоззрѣнiе—не мiровоззрѣнiе философа, не система отвлеченныхъ истинъ, для пониманiя которыхъ нѣтъ нужды въ изученiи живой личности мыслителя. Всѣ бiографы Спинозы говорятъ, что это былъ кроткiй и очень гуманный человѣкъ. Но это едва ли отразилось на его философiи. Въ его „Этикѣ" много суровыхъ, почти жестокихъ формулъ. Довольно уже и того, что онъ отожествляетъ границы права и силы. Здѣсь темпераментъ не кладетъ на мысль своего отпечатка и поэтому въ области логическаго мышленiя возможно полное сходство взглядовъ и убѣжденiй.

Не таковы мысли поэтовъ. На нихъ всегда слишкомъ замѣтны слѣды личности и индивидуальности. Здѣсь всегда очень важно знать, *чья* это мысль, *кто* говоритъ это слово. У двухъ поэтовъ думы, почти одинаковыя по своему внѣшнему выраженiю,—въ сущности различны, такъ какъ стоятъ въ неодинаковомъ контекстѣ рѣчи и отражаютъ своеобразную и оригинальную личность того кто ихъ выносилъ и воплотилъ въ своемъ творчествѣ. Каждый стихъ Гейне звучитъ не такъ, какъ звучатъ пѣсни Беранжэ. Всѣ, кто любитъ и понимаетъ поэзiю, *чувствуютъ* интимныя и завѣтныя свойства личности поэта. Но до извѣстной степени ихъ можно и *знать*, т. е. перевести въ формы отвлеченной мысли. Но это дѣло требуетъ большой осторожности и полнаго вниманiя—уже потому, что мысль и личность поэта воплощается въ образѣ, а не въ теоретической формулѣ... Анализъ убьетъ въ поэтѣ все живое, если будетъ видѣть въ немъ только мыслителя. Основныя черты поэтическаго мiросозерцанiя надо *угадывать*, потому что только плохiе поэты даютъ его прямо, въ видѣ голыхъ истинъ и точныхъ опредѣленiй.

Въ виду этого, для характеристики поэта безусловно необходимо внимательно изучить его любимые образы, самыя яркiя по-

дробности этихъ образовъ, ихъ колоритъ и то психологическое освѣщенiе, въ которомъ даются всѣ чувственные элементы творчества. Только въ этомъ случаѣ можно разсчитывать на *безспорные* выводы; иначе дѣло критики сведется къ капризамъ вкуса и слишкомъ субъективной воспрiимчивости! Надо вполнѣ уяснить себѣ сильныя и слабыя стороны поэтическаго таланта, чтобы знать, гдѣ можно искать полной искренности и яркаго проявленiя истинныхъ и живыхъ свойствъ личности. Поэтому, прежде чѣмъ говорить о мiровоззрѣнiи Я. П. Полонскаго, мы постараемся оттѣнить характерныя особенности образовъ его лирики и объяснить, почему въ эпосѣ и сатирѣ онъ не имѣлъ и не могъ имѣть большого успѣха.

II.

Мы указали нѣкоторые прiемы поэтическаго творчества, въ силу которыхъ слово утрачиваетъ свои логическiя свойства и становится однимъ изъ элементовъ художественнаго образа, конкретнаго по самой своей сущности. Оно перестаетъ говорить мысли и говоритъ воображенiю, ставя передъ нимъ яркое и живое представленiе.

Умѣнье создавать изъ словъ картины и образы—рѣдкое и исключительное умѣнье; но и въ немъ есть свои степени и градацiи. Иллюстрировать для зрѣнiя отдѣльные моменты лирическаго мотива легче, чѣмъ воплотить въ одномъ стройномъ образѣ все лирическое настроенiе и его психическую подкладку. Въ послѣднемъ случаѣ мы *видимъ* чувство поэта, черезъ образъ смотримъ въ его сердце. Пусть здѣсь онъ говоритъ не о себѣ и не о томъ чувствѣ, которое все содержанiе его сознанiя окрашиваетъ своими тонами, но по тому, что̀ онъ видитъ и ка̀къ смотритъ, мы понимаемъ все, что̀ происходило въ его душѣ и угадываемъ основныя черты его мiровоззрѣнiя. Правда, это часто только одинъ моментъ изъ сложной и перемѣнчивой исторiи его психической жизни, но въ этомъ моментѣ можно замѣтить обычныя, постоянныя схемы его воспрiятiя и его чувства.

Критикъ долженъ быть очень остороженъ при сужденiи объ этихъ мастерскихъ произведенiяхъ лирической поэзiи; бываютъ случаи, когда конкретныя черты образа такъ ярки и такъ опредѣленны по своему внутреннему смыслу, что не поддаются воздѣйствiю личнаго чувства поэта, не воспринимаютъ въ себѣ тоновъ его настроенiя. Это не мѣшаетъ лирическому произведенiю быть образцовымъ по свѣжести красокъ и по яркости впечатлѣнiя; оно даетъ новое доказательство талантливости поэта, но не характеризуетъ обычныхъ свойствъ его чувства и отношенiя къ жизни.

Въ этихъ произведенiяхъ замѣтнѣе всего черты самобытной

*

красоты, присущей только этому поэту и опредѣляющей всѣ подробности его работы. Отмѣтимъ нѣсколько такихъ произведеній у г. Полонскаго.

Зной,—и все въ томительномъ покоѣ:
Въ пятнахъ свѣта тѣни спятъ въ аллеѣ;
Только чуткой чудится лилеѣ,
Что гроза таится въ этомъ зноѣ.
Блѣдная, поникла у балкона,—
Ждетъ грозы и чудится ей, бѣдной,
Что далекой бури призракъ блѣдный
Сталъ темнѣть въ лазури небосклона.
Грезы лѣта кажутся ей былью,—
Грозъ и бурь она еще не знаетъ,
Ждетъ... зоветъ... и чутко замираетъ,
Золотой осыпанная пылью...

Эта лилія живетъ всѣмъ зноемъ лѣтняго полдня, который такъ ярко подчеркнутъ „пятнами свѣта“ въ тѣни аллеи. Смутное предчувствіе далекой бури—тоже ударъ кисти, который рельефнѣе отмѣчаетъ краски и очертанія лиліи. Осыпанная золотою пылью, она чутко замираетъ и дрожитъ. Все естественно и просто. Нѣтъ ни одной черты, которая переходила бы обычныя свойства лиліи въ знойный день. Эта правдивость образа, сдержанность и осторожность въ выборѣ его подробностей—даютъ особенный смыслъ той ассоціаціи представленій, которая слагается въ сознаніи читателя на фонѣ этой картины. Глазу даны всѣ конкретные элементы представленія и,—что могло сдѣлать только слово поэта,—всѣ эти элементы живутъ предчувствіемъ далекой бури. Краски и линіи пріобрѣтаютъ новый психологическій смыслъ. Картина, плѣняя глазъ, дѣйствуетъ и на чувство.

Отмѣтимъ и то, что объектомъ лирическаго мотива является здѣсь не личность самого поэта, какъ это чаще всего бываетъ въ лирикѣ. Эти думы не о себѣ; это—думы о блѣдной лиліи, которая еще не знаетъ бурь и грозъ и, предчувствуя первую грозу, пугливо никнетъ у балкона. И это сдерживаетъ нашу фантазію, когда мы начинаемъ видѣть за лиліею не аллеи сада, а сцены жизни, первыя грезы молодости, которыя кажутся былью, и первое предчувствіе бури. Не все, что́ подошло бы къ этой схемѣ по ея общимъ очертаніямъ, приходитъ намъ на умъ, а только то, что́ возбуждаетъ такое же глубокое сочувствіе, такую же нѣжную заботливость и тревогу, какими проникнуты всѣ подробности и всѣ штрихи рисунка. Психическій моментъ, воплощенный въ этомъ образѣ, самъ по себѣ сложенъ; онъ создается изъ тонкихъ, едва уловимыхъ ощущеній; но образъ, въ своихъ изящныхъ и тонкихъ линіяхъ, въ своихъ нѣжныхъ и неяркихъ краскахъ, даетъ полную опредѣленность всѣмъ переходамъ и измѣненіямъ чувства.

Не такъ опредѣленно и отчетливо обрисовывается на снѣжной пустынѣ „угрюмая ель“, покрытая „пушистымъ снѣгомъ“. Зимою она жалѣла нагую и сухую березку, которой было такъ жутко и холодно подъ снѣгомъ и стужей. Но когда апрѣльское солнце растопило снѣга, когда березка „въ своемъ свѣжемъ уборѣ“ весело зашумѣла,—темная ель „въ своей жесткой зелени“, „въ своемъ старомъ кружевѣ сучьевъ“, угрюмо смотрѣла на весенній расцвѣтъ молодой сосѣдки. Съ завистью и недовѣрчиво она повторяла свои старыя зимнія пѣсни.

Всю зиму она наготой щеголяла...
Жалѣть ее надо,—жалѣть!
И какъ вамъ не стыдно ласкать ее, право!
И какъ она смѣетъ шумѣть!

Можно только догадываться, какія явленія жизни стояли передъ сознаніемъ поэта, когда онъ задумалъ свою ель и свою березку. Въ конкретномъ матеріалѣ образа не нашлось достаточно красокъ и линій, чтобы отчетливо и ясно обрисовать эти сложныя отношенія жизни. Скрипучіе звуки недовѣрчивой старости не заглушаютъ словъ той сурово-добродушной ласки, которая нашлась у ели въ дни зимнихъ морозовъ. Привѣтливо встрѣчая весеннее счастье зазеленѣвшей березки, мы не вправѣ порицать и ель, которая знаетъ, что за лѣтомъ будетъ зима и заранѣе боится за „свѣжій уборъ“ нарядной сосѣдки. Впечатлѣніе не сливается въ одинъ стройный аккордъ; наше чувство двоится и образъ остается загадочнымъ и смутнымъ, хотя въ стихотвореніи звучитъ одна изъ самыхъ завѣтныхъ струнъ отзывчивой музы, всегда счастливой чужимъ счастьемъ.

Совершенно другое впечатлѣніе даетъ блестящее по отдѣлкѣ и яркое по мысли стихотвореніе: „Орелъ и змѣя“. Это стихотвореніе среди другихъ стоитъ какъ-то особнякомъ. Можно подумать, что поэтъ игралъ здѣсь не на своей лирѣ, хотя игралъ съ мастерствомъ истиннаго артиста. На скалѣ, въ тѣни зеленыхъ елей, подъ горными мятелями, сѣлъ орелъ. Извиваясь по темному граниту и сверкая серебристой чешуей, къ нему ползетъ змѣя. Орлу смѣшно, что змѣя хочетъ подняться такъ высоко.

Но змѣя ему кротко отвѣтила:
„Изъ-подъ камня горючаго
Я давно тебя въ небѣ замѣтила
И тебя полюбила могучаго“.

Она проситъ орла взять ее въ свои „желѣзные когти“, унести ее „въ сферы надзвѣздныя“, въ царство темныхъ грозъ. Орелъ прижалъ ее къ своему орлиному сердцу.

Полетѣлъ съ ней въ пространство холодное,
Туча грозная съ нимъ повстрѣчалася,—

Изгибаясь, змѣя подколодная
Подъ крыло его робко прижалася.
Съ бурей борются крылья орлиныя,
Гдѣ-то молнія близко ударила,
Онъ сквозь громъ слышитъ рѣчи змѣиныя,
Вдругъ—змѣя его въ сердце ужалила...
И въ очахъ у орла помутилося,
Онъ отъ боли упалъ, какъ подстрѣленный,
А змѣя уползла и сокрылася
Въ глубинѣ, подъ гранитной разсѣлиной.

Здѣсь не мѣсто говорить, почему это стихотвореніе, при всей его неподражаемой законченности и яркой опредѣленности, не выражаетъ личности поэта, остается ему чужимъ до извѣстной степени. Сурово и увѣренно очерчены всѣ моменты заоблачной драмы. Подъ горными мятелями сумрачныя ели бросаютъ сумрачную тѣнь. На влажномъ и темномъ гранитѣ изгибы змѣиной чешуи отливаютъ серебромъ. По змѣиному свѣтятся змѣиныя глазки, когда она говоритъ свои „кроткія" рѣчи. И вблизи громовъ и молній, въ смѣломъ полетѣ, гибнетъ орелъ. Съ безпощадною ясностью мысли поэтъ ведетъ драму къ роковому концу и все сливается въ одномъ сумрачномъ, гордомъ и непримиримомъ аккордѣ. Отъ образа вѣетъ такимъ безпощаднымъ презрѣніемъ, такой мощью страстнаго, но сдержаннаго негодованія, что послѣ трагической смерти орла все змѣиное счастье въ гранитной разсѣлинѣ тонетъ въ сумракѣ жалкаго ничтожества и грязной пошлости. Иначе не могло и быть. Орелъ и змѣя—такъ опредѣленны въ своихъ неизмѣнныхъ свойствахъ, что, кромѣ великодушія и вѣроломства, въ ихъ взаимныхъ отношеніяхъ ничего другаго и быть не можетъ. Здѣсь начало зла является въ той холодной наготѣ, въ какой оно почти никогда не входитъ въ лирическіе мотивы Полонскаго. Поэтому здѣсь и фабула проще, и драма сильнѣе, и ярче идея образа. Конкретныя черты образа такъ жостки, такъ неподатливы сами по себѣ, что поэтъ, вглядываясь въ ихъ подробности, поднялъ строй своей лиры и сорвалъ такой гордый и смѣлый аккордъ, какой рѣдко слеталъ съ ея струнъ. Также удивительно по исполненію и исключительно по своему содержанію и другое стихотвореніе:

Пришли и стали тѣни ночи
На стражѣ у моихъ дверей...
Смѣлѣй глядитъ мнѣ прямо въ очи
Глубокій мракъ ея очей.

Это смѣлый до дерзости образъ, который показался бы намъ слишкомъ рискованною метафорою, если бы поэтъ не съумѣлъ вполнѣ подчинить его своей мысли и выразить имъ въ немногихъ словахъ все упоеніе молодой любви. Мы знаемъ, *зачѣмъ* пришли эти тѣни,—знаемъ, *что* онѣ принесли поэту. Но... и новая метафора, еще смѣлѣе и еще удачнѣе.

Но покачнулись тѣни ночи,
Бѣгутъ, шатаяся, назадъ;
Ея потупленныя очи
Уже глядятъ и не глядятъ...

Какъ живыя, стоятъ эти сумрачныя тѣни на стражѣ счастья поэта и сохраняютъ всѣ свои стихійныя свойства, когда, *покачнувшись, шатаясь*, бѣгутъ назадъ. Эта стихійная стража поднимаетъ тонъ стихотворенія и вливаетъ мощную силу въ пламенную молитву поэта:—„О солнце, солнце, погоди"! Подъ этою тѣнью сливаются въ одномъ фокусѣ отдѣльные моменты фабулы и разнородные элементы картины, полной молодаго счастья. Но и здѣсь фабула проще, чѣмъ въ другихъ произведеніяхъ поэта, которыя больше соотвѣтствовали основнымъ чертамъ его духа.

Уже надъ ельникомъ, изъ-за вершинъ колючихъ,
Сіяло золото вечернихъ облаковъ,
Когда я рвалъ весломъ густую сѣть пловучихъ
Болотныхъ травъ и водяныхъ цвѣтовъ.
То окружая насъ, то снова разступаясь,
Сухими листьями шумѣли тростники;
И нашъ челнокъ шелъ, медленно качаясь,
Межъ топкихъ береговъ излучистой рѣки.

Въ этихъ двухъ куплетахъ вся картина вечера на рѣкѣ, въ своихъ яркихъ, правдивыхъ и реальныхъ подробностяхъ, въ тонѣ вечерняго неба и его мирныхъ и грустныхъ впечатлѣній. Здѣсь поэтъ и его спутница далеко „отъ клеветы и злобы черни свѣтской"; здѣсь легко ей,—довѣрчиво и свободно,—высказывать все, что было на душѣ.

Но грудь моя тоской невольною сжималась,
Я въ глубину глядѣлъ, гдѣ тысяча корней
Болотныхъ травъ невидимо сплеталась,
Подобно тысячѣ живыхъ зеленыхъ змѣй.

И это напомнило поэту другой, не такой прекрасный міръ,—напомнило ему, что подъ свѣтлою поверхностью жизни „суровая таится глубина".

Не сходя съ челнока, поэтъ нашелъ всѣ краски, чтобы описать сложный психологическій моментъ, всѣ элементы слегка намѣченной драмы. Вечеромъ на рѣкѣ пріобрѣтаетъ особенный смыслъ и этотъ „безпорядокъ траурныхъ одеждъ", и этотъ „пророческій голосъ". Но на днѣ—клубки „живыхъ зеленыхъ змѣй"; поэтъ не дѣлитъ вѣры и надеждъ своей спутницы и отдается грустному раздумью.

Ни одной лишней черты, и все, что надо. Этого,—по удачному выраженію Бѣлинскаго,—„нельзя сказать не только лучше,

но даже иначе“. Всѣ разнородныя впечатлѣнія сложились въ одинъ свѣтлый образъ, сложный по своему содержанію, простой и ясный по своему тону. Здѣсь мы дышемъ воздухомъ ельника и рѣки, любуясь складками траурныхъ одеждъ и думая съ поэтомъ невольную невеселую думу.

То же мастерство мы видимъ и въ стихотвореніи „На закатѣ“; хотя тамъ картина вечера создается на основѣ другихъ,— можетъ быть, самыхъ завѣтныхъ думъ поэта.

Вижу я: сизыя съ золотомъ тучи
Загромоздили весь западъ; въ ихъ щель
Свѣтитъ заря; каменистыя кручи,
Ребра утесовъ, березникъ и ель
Озарены вечерѣющимъ блескомъ.
Ниже безбрежное море. Изъ мглы
Темные скачутъ и мчатся валы
Съ неумолкаемымъ гуломъ и плескомъ.

Эта картина удивительно гармонируетъ со строгимъ и груст-нымъ содержаніемъ цѣлаго. Поэтъ, утомленный жизнью, хочетъ встрѣтить теплымъ привѣтомъ ту волну, которой онъ тщетно ждалъ весь свой день. „Новой волны подожди,—я разбилась“— слышится ему безотрадный отвѣтъ. „Жду... все темно... погасаетъ закатъ“.

Зная тотъ послѣдній эффектъ, къ которому ведетъ насъ поэтъ, мы имѣемъ право предположить, что другой, менѣе талантливый, поэтъ подготовилъ бы его не такъ. Выводъ слишкомъ печаленъ и суровъ и въ сумрачной картинѣ вечера мы видимъ тоны суровой красоты и удивительныя по своей правдивости реальныя подробности. Даже это, рѣдкое по своему поводу, настроеніе не заставило фантазію поэта перейти границъ трезвой простоты и естественной правды. Это живая картина, обвѣянная живымъ чувствомъ, въ которомъ нѣтъ ничего надуманнаго и напускнаго. Мы вѣримъ поэту, потому что его глазъ зорокъ, мысль воспріимчива и гибка, а чувство искренно и просто. Одинъ, слишкомъ смѣлый, взмахъ фантазіи,—и весь эффектъ будетъ испорченъ. Поэтъ узнаетъ свой закатъ и его сердце „полное безконечною жаждой“, не успокоилось и теперь. Холодомъ вѣетъ отъ озаренныхъ вечерѣющимъ блескомъ „реберъ утесовъ и елей“; нѣтъ ничего примѣряющаго въ гулѣ и плескѣ валовъ, поднимающихся изъ мглы...

Но всѣ особенности лирическаго таланта г. Полонскаго яснѣе и отчетливѣе всего оказались въ его лирической поэмѣ: „Кузнечикъ-музыкантъ“. Нужна была необычная вѣра въ свои силы, чтобы попытаться воплотить въ образѣ такія сложныя отношенія и такіе переходы драматическаго дѣйствія, какіе создаютъ канву этой поэмы. Обыкновенно лирическія произведенія по объему

очень скромны. И это вполнѣ понятно. Сложность психической жизни въ смѣнѣ ея моментовъ не легко воплощается въ образѣ, который только извѣстными своими чертами отвѣчаетъ цѣлямъ поэта. Поэтому въ каждой лирической поэмѣ по необходимости являются или элементы аллегоріи, или—для связи—отвлеченныя сужденія и мысли. И въ этой поэмѣ сквозь прозрачные покровы образа иногда слишкомъ замѣтно проглядываетъ другая жизнь, сквозятъ типы и положенія не изъ міра насѣкомыхъ. Но въ основныхъ чертахъ фабула проходитъ на превосходномъ лирическомъ мотивѣ, въ которомъ отразилось пламенное и застѣнчивое сердце бѣднаго артиста. Онъ стоитъ въ центрѣ поэмы; капризная и кокетливая Сильфида, добродушный и грубоватый гуляка—только разнообразятъ основную мелодію, не возмущая ея элегическаго и граціозно-грустнаго характера.

Яснѣе всего тонъ поэмы сказался въ тѣхъ превосходныхъ картинахъ русскаго лѣта, въ которыхъ такъ слышны звуки стыдливой и глубокой тоски, затаенныхъ и непризнанныхъ страданій молодого маэстро.

Эосъ поднимала алыми перстами
Темные покровы ночи—и мѣстами
Въ небѣ загорались огненныя пятна.
Жизнь, полупроснувшись, слабо и невнятно
Бормотала въ рощѣ, бормотала въ полѣ.
Поцѣлуй сливался съ ропотомъ неволи
Всюду, гдѣ лишь только брачныя оковы
Гименея были ржавы и не новы.
Поцѣлуй былъ звонче, ропотъ былъ нѣжнѣе,
Тамъ, гдѣ эти цѣпи были поновѣе.

Эти неясные звуки просыпающагося утра, эти поцѣлуи и ропотъ неволи красиво оттѣняютъ вдохновенныя думы влюбленнаго маэстро, который обдумываетъ виньетку къ злой эпиграммѣ, заказанной ему Сильфидой. Онъ еще вѣритъ въ свою звѣзду, надѣется тронуть сердце молодой феи своими стихами и музыкой.

Онъ,—скромный питомецъ поля,—

Поля, гдѣ лишь тучи подаютъ свой голосъ,
Колосится жатва и серпа ждетъ колосъ,—

далъ въ своемъ сердцѣ мѣсто слишкомъ нарядной, слишкомъ гордой мечтѣ. Онъ не знаетъ жизни,—не знаетъ, что феи роскошныхъ цвѣтниковъ цѣнятъ не искусство и не артистовъ. И напрасно его поклонникъ и другъ-гуляка пробовалъ открыть ему глаза.

Солнце поднимаетъ
Изъ-за сосенъ шаръ свой. Сильно припекаетъ
Жатву. Сладко пахнетъ въ воздухѣ гречихой,
По ржаному полю утренничекъ тихій,

Вѣтерокъ, гуляя, рȍсу отрясаетъ,
Быть дождю иль вѣтру—по росѣ гадаетъ,
И шумитъ соломой, словно безпокоясь,
И ему колосья кланяются въ поясъ,
А лопухъ, высоко поднимая шишку
Съ вѣникомъ, изъ листьевъ сдѣлалъ точно крышку,
Такъ расположилъ ихъ, что подъ ихъ навѣсомъ,
Въ жаръ всегда прохладно молодымъ повѣсамъ;
Въ сей харчевнѣ много всякихъ насѣкомыхъ.

Въ этотъ жаркій день былъ тамъ и гуляка, который утромъ только даромъ тратилъ слова, стараясь образумить своего талантливаго друга. Въ этотъ жаркій день молодой маэстро искалъ свиданія съ своею Сильфидою и только мучилъ свое сердце, упиваясь милой болтовней легкомысленной кокетки. Ему улыбнулось счастье. Бабочка пригласила его къ себѣ и онъ не помнилъ себя отъ восторга.

Уходя, день ясный плакалъ за горою
И, роняя слезы, жаркою зарею
Изъ-за темной рощи охватилъ край нивы,
Дню вослѣдъ глядѣла ночь—и переливы
Свѣта отражались и, дрожа, блуждали
По ея ланитамъ. Тихо начинали
Выходить свѣтила, мѣсяца предтечи,
Передъ божьимъ трономъ зажигая свѣчи.
Далеко стемнѣло море жатвы зыбкой,
Грустная береза обнялася съ липкой.
Призатихла роща. Только дубъ шушукалъ,
Только гдѣ-то дятелъ крѣпкимъ носомъ тукалъ,
Только гдѣ-то струйки смутно лепетали...

Еслибы бѣдный кузнечикъ умѣлъ понимать этотъ языкъ природы, онъ не сталъ бы съ такимъ увлеченіемъ дирижировать своимъ оркестромъ. Онъ бы понялъ, что этотъ вечеръ грозитъ ему новою бѣдою. Но онъ, ослѣпленный страстью, весь отдался своей музѣ и любви, и не слышалъ, какъ за его спиною передавались злыя свѣтскія сплетни,—не зналъ, съ какимъ оскорбительнымъ презрѣніемъ говорила царица бала объ его дерзкихъ надеждахъ, какъ ловкіе льстецы увѣряли Сильфиду, что—заѣзжій соловей именно ей даетъ свою серенаду.—Все,—какъ предсказывалъ грустный вечеръ,—окончилось драмой. Иностранецъ-артистъ погубилъ легкомысленную фею. Одинокимъ трупомъ лежала бабочка „подъ корнями красной полевой гвоздики“. Вѣрный рыцарь своей Сильфиды, кузнечикъ-музыкантъ, вмѣстѣ съ своимъ другомъ-гулякой отправился на поиски. Они нашли молодую фею, положили ее на носилки и понесли домой, „подъ липки“.

Предразсвѣтный вѣтеръ, невидимкой вѣя,
Думалъ, что воскреснетъ молодая фея,

Шевелилъ у мертвой легкими крылами,
И дышалъ въ лицо ей влажными устами,
И потомъ далекимъ проносился стономъ,
И по всѣмъ дорожкамъ отдавался звономъ,
Чашечки лиловыхъ цвѣтиковъ качая.
И роса, какъ слезы, холодно сверкая,
Медленно стекала съ усиковъ цвѣтущей
Повилики, робко по стволамъ ползущей;
И благоухали тысячи растеній;
И сквозь дымъ деревья въ видѣ привидѣній
Головой кивали. Тихо раздвигая
Облака, встала зорька золотая.
И когда все стало ясно отъ улыбки
Пламенной богини, принесли подъ липки
Мертвую Сильфиду; — тамъ ее сложили,
Вырыли могилу и похоронили.
И, когда надъ этой новою могилой
Думалъ злую думу мой артистъ унылый,
Въ жаркихъ искрахъ солнца за лѣсной куртиной
Звучно раздавался рокотъ соловьиный.

Этотъ соловьиный рокотъ насмѣшливо и злобно отдавался въ сердцѣ унылаго маэстро. И чтó могло утѣшить его въ этой утратѣ? И мертвая была хороша Сильфида; вся природа — и вѣтеръ, и роса, и золотая зорька,—казалось, оплакивали ея смерть; красивы и граціозны были всѣ подробности ея похоронъ. Но развѣ это утѣшеніе?

На томъ колосистомъ полѣ, гдѣ любилъ и страдалъ кузнечикъ,—въ дуплѣ, подъ липками, гдѣ проводила лѣто избалованная Сильфида,—собиралось такое же пестрое и многолюдное общество, какъ въ любомъ городѣ или модномъ курортѣ. Вотъ мошка, которая грозитъ съ помощью науки умертвить звуки, созданные артистомъ; навозный жукъ, „смуглый, толстый и рогатый, уши отъ простуды затыкая ватой“, слушаетъ новое произведеніе композитора и, ничего не понявъ толкомъ, разсказываетъ черной козявкѣ, которая весь день вертится и бьетъ баклуши, что „невзраченъ молодой маэстро“; божья коровка поетъ отъ восторга и падаетъ въ обморокъ; муравей, очень ловкій малый со шнуровкою подъ моднымъ жилетомъ, даетъ ей нюхать спиртъ въ маленькомъ флаконѣ; ночныя бабочки, „въ сѣренькихъ бурнусахъ, въ бѣлыхъ перелинкахъ и гранатныхъ бусахъ“, приходятъ въ негодованье, „раскусивши новой пѣсни содержанье“. Вотъ аристократическіе черви, которымъ довольно замѣтить бантикъ или узелъ галстуха, чтобъ на остальное „не глядѣть и въ гордомъ пребывать покоѣ“; вотъ женихъ кузины Сильфиды, „который, безъ разбора, запахъ старыхъ сосенъ смѣшивалъ съ весеннимъ запахомъ фіалокъ, уважалъ шиповникъ и боялся галокъ“; вотъ смирный таракашекъ, круглый, какъ булка, который готовъ проводить господъ, если

они ему дадутъ „на водку“; вотъ простоватый свѣтлякъ съ разбитымъ фонаремъ, который показываетъ дорогу въ лѣсъ; вотъ лѣсная оса, которая зло и ѣдко распускаетъ сплетни про вѣтряную Сильфиду. Словомъ, тѣ же типы, которыхъ сколько угодно въ любомъ обществѣ, тѣ же глупые и смѣшные люди, тѣ же паучки, пренаивные съ виду, и таракашки, которые такъ любятъ получать „на водку“. И здѣсь глупость еще забавнѣе, а мелочность еще смѣшнѣе, потому что цѣль эгоизма, по короткой мѣркѣ царства насѣкомыхъ, даже ничтожнѣе, а общественныя традиціи даже хуже, чѣмъ у людей.

Но все мелочное и смѣшное въ этомъ маленькомъ міркѣ безслѣдно исчезаетъ, какъ только показывается картина природы, въ голосахъ и звукахъ которой такъ трогательно и грустно звучитъ одна жалобная нотка, —горе отвергнутой любви и тоска разбитыхъ надеждъ кузнечика. И эта меланхолически-задумчивая, почти строгая нотка проходитъ сквозь всю мелодію, уничтожая тривіальные и пошлые тоны дѣйствительности. Этотъ основной лирическій мотивъ, объединяя въ себѣ всѣ элементы поэмы, граціозно и нѣжно звучитъ своими послѣдними нотами надъ могилой бѣдной феи, пока не начинаютъ раздаваться надъ ней холодныя и блестящія рулады соловьинаго рокота.

III.

Остановимся пока на этихъ данныхъ. Ихъ довольно, чтобы отмѣтить самыя существенныя черты техники поэта, наклонъ его вниманія и манеру работы. Но, чтобы уяснить этотъ языкъ образовъ, надо на примѣрахъ выяснить главныя свойства художественной образности.

Поэтъ видитъ въ жизни не то, что видятъ обыкновенные люди или, по крайней мѣрѣ, видитъ это не такъ. Если художественный образъ вѣренъ жизни и самъ себѣ, если фантазія поэта въ созданіи его не переходитъ границъ естественности и правды,—все-таки его несовсѣмъ обычное дѣйствіе на людей, доступныхъ чарахъ поэзіи, основывается не на этой внѣшней красотѣ и законченности. Скульпторъ своимъ рѣзцомъ обводитъ внѣшнюю оболочку мраморной глыбы, даетъ фигуру и жестъ, и въ нихъ воплощаетъ моментъ настроенія и чувства. Художникъ пишетъ картину съ ея колоритомъ и тонами, отвѣчающими его настроенію и не имѣетъ въ виду дальнѣйшихъ фазисовъ жизни, ради которыхъ онъ долженъ былъ бы поступиться частными красотами этого момента. Графъ А. Толстой въ своихъ былинахъ хотѣлъ замѣнить рѣзецъ словомъ, пробовалъ стать соперникомъ скульптора, ловилъ жестъ и линіи пластики, и создалъ галерею манкеновъ

и красивыхъ куколъ,—пожалуй, годныхъ для балета, но только смѣшныхъ и тривіальныхъ въ поэзіи.

Не всякая красивая картина хороша въ контекстѣ стихотворенія. Она хороша, если хороша только здѣсь и не подходитъ къ общему тону другой мелодіи. Если въ поэзіи поза и жестъ заслоняютъ чувство и личность дѣйствующихъ лицъ, то, какъ бы они сами по себѣ ни были красивы, имъ здѣсь не мѣсто, такъ какъ они ничего не говорятъ воображенію читателя. Поэтъ даетъ свой смыслъ и свое значеніе конкретнымъ элементамъ представленія и образа. Сквозь легкую дымку образа мы видимъ живыя схемы человѣческой жизни. Но эти живыя схемы до своего воплощенія въ образѣ видны только поэту и скрыты отъ глазъ другихъ, потому что въ обычной жизни, не озаренной творческою мечтою, ихъ нѣтъ. Только съ этой точки зрѣнія и пріобрѣтаютъ свое полное значеніе слова Шиллера:

Was sich nie und nirgends hat begeben,
Das allein veraltet nie.

Чтобы убѣдиться въ этомъ, надо только вывести „общую мысль“ стихотворенія, т. е. перевести художественную концепцію въ формы отвлеченной мысли, или иллюстрировать образъ будничными фактами жизни. Если образъ поэта весь безъ остатка разрѣшится въ эту „общую мысль“,—стихотвореніе изъ рукъ вонъ плохо. Кто ищетъ житейскихъ коментаріевъ къ образу, тотъ не понимаетъ поэзіи.

„Въ рунахъ стоитъ: на Сигурда сигурдовъ лишь мечъ“,—говоритъ Брингильда у А. Н. Майкова. Мы поймемъ, въ чемъ поэзія и красота „блѣдной лиліи“, у балкона, когда посмотримъ на прозаическій коментарій того же поэта почти къ той же темѣ.

Поэтъ однажды сказалъ „Bonjour“ своей молоденькой сосѣдкѣ, у которой были „голубенькіе глазки и очень узенькій корсетъ“. Съ тѣхъ поръ при каждой встрѣчѣ она краснѣетъ, какъ піонъ, дичится, не говоритъ съ нимъ и не отстаетъ отъ маменьки. Чего же она боится? Поэтъ даетъ за нее свой отвѣтъ: „листы молоденькой осины дрожатъ безъ вѣтру иногда“...

Ждетъ... зоветъ... и чутко замираетъ,
Золотой осыпанная пылью...

Бѣдная барышня, какъ она много теряетъ въ сравненіи съ этою лиліею!

Она мило принарядилась; ея дѣтскій взглядъ поумнѣлъ; по лицу разлился плѣнительный румянецъ; сосѣдки говорятъ, что она влюблена.—Въ кого?—Поэтъ знаетъ въ городкѣ „каждый уголокъ“. „Проѣзжихъ нѣтъ, — своихъ немного, — чиновниковъ, плу-

товъ, какіе только есть, немудрено по пальцамъ перечесть... Какого-жь это полубога ты встрѣтила, чтобъ такъ расцвѣсть“?!..

... И чудится ей, бѣдной,
Что далекой бури призракъ блѣдный
Сталъ темнѣть въ лазури небосклона.

И золотая пыль осѣла на лепесткахъ лиліи.

Въ городкѣ поэтъ какъ будто забылъ, что, когда „заря подъ тучами взошла и загорѣлась, и смотритъ на дорогу сквозь кусты, какъ блѣдны въ ихъ тѣни поникшіе цвѣты и какъ въ блестящій пурпуръ грязь одѣлась“.

Онъ, повидимому, забылъ, что говорятъ „въ уѣздномъ городкѣ“ о другихъ герояхъ его лиризма? Тамъ говорятъ, что его „темная ель“—почтенная патронесса, которая любитъ старыя брюссельскія и венеціанскія кружева, а березка „въ свѣжемъ уборѣ“—ея молоденькая воспитанница, которая постоянно огорчаетъ свою благодѣтельницу, потому что „шумитъ“ и любитъ „свѣжіе наряды“...—Тамъ говорятъ, что его орелъ—спился съ кругу и загубилъ молодость и красоту своей „кроткой жены“, дамы пріятной во всѣхъ отношеніяхъ. — Говорятъ, что его „музыкантъ-кузнечикъ“—смѣшенъ и дерзокъ, потому что осмѣлился поднять глаза на львицу бомонда... Словомъ, въ этомъ городкѣ говорятъ все, что надо забыть, чтобы наслаждаться его граціозными образами. Туда, гдѣ высоко надъ жизнью поднимаются его свѣтлыя мечты, нѣтъ дороги сплетнѣ и злословію, вульгарной насмѣшкѣ и пошлымъ пересудамъ. Онъ поднялъ ихъ надъ грязью жизни, освободилъ отъ будничныхъ и сѣренькихъ тоновъ дѣйствительности, и сдѣлалъ вѣчнымъ то, чего никогда не было.

Покойный Кельсіевъ одной фразой доказалъ, что онъ отъ природы не былъ способенъ понимать поэтическія созданія, когда въ своей большой статьѣ: „Я. П. Полонскій, какъ юмористъ“ [1]), вздумалъ разбирать „Кузнечика-музыканта“, который будто бы „не удался автору“. Ему показалось, что поэтъ въ своемъ „Кузнечикѣ“ на кого-то жалуется. „Нѣтъ ничего комичнѣе мужчины, которому женщина отказываетъ въ любви. Подобные случаи бываютъ и бываютъ весьма нерѣдко, но жаловаться на нихъ не годится“.

Очевидно, что въ стихахъ онъ понималъ только то, что доступно самому послѣдовательному и убѣжденному прозаику. Онъ не могъ понять, что часто отвергнутая любовь не бываетъ комичною и не смѣшно жаловаться на это. Неужели ему смѣшно, что лермонтовскій угрюмый утесъ тихонько плачетъ, когда золотая тучка ушла съ его груди? И русалка смѣшна, когда она тоскуетъ

[1]) „Всемірный трудъ“. 1868 г., октябрь, стр. 103—114.

надъ сонной рѣкой, когда не знаетъ, *зачѣмъ* витязь чужой стороны остается нѣмъ и холоденъ въ ея объятіяхъ? И смѣшна одинокая сосна, которой все снится роскошная пальма на далекомъ югѣ? И смѣшенъ кузнечикъ? Критикъ, должно быть, слишкомъ уже смѣшливъ, если смѣется надъ тѣмъ, что у другихъ будитъ совершенно другія чувства.

Въ томъ-то и секретъ образа, что онъ будитъ только то чувство и настроеніе, какое воплотилъ въ немъ поэтъ. Тамъ нѣтъ мѣста смѣху, гдѣ поэтъ тоскуетъ. Смѣшное въ жизни перестаетъ быть смѣшнымъ въ художественномъ воплощеніи. Зависть, злоба и всѣ худшія стороны человѣческаго эгоизма судятъ то, что дано въ жизни; но образъ поэта, весь живой и во всемъ правдивый, внѣ ихъ компетенціи.

Отсюда каждое истинное художественное произведеніе—смѣлый и суровый урокъ толпѣ, протестъ противъ ея рутины и низменности, призывъ къ болѣе чистому и болѣе высокому взгляду на людскія отношенія. Каждый истинный поэтъ „благородитъ простороженца“,—по выраженію Бенедиктова,—указывая идеальныя очертанія факта. Гейне доказывалъ, что звѣзды умнѣе цвѣтовъ, потому что онѣ далеко. Люди топчутъ цвѣты, потому что цвѣты у нихъ подъ ногами. Кельсіевъ ошибся. Образы поэта умны и далеки отъ насъ, какъ звѣзды.

Какъ только дѣло касается фактовъ и явленій текущей жизни,—является страсть противорѣчить, спорить и имѣть свое мнѣніе. Положимъ, темой будетъ отвергнутая любовь. Это очень широкая арена для споровъ. Можно добиваться любви, можно бороться за любовь, заставить любить себя. Вѣдь отвратительный герцогъ Глостеръ добился же любви леди Анны, имѣвшей всѣ основанія презирать его и ненавидѣть; вѣдь мавръ Отелло увлекъ гордую венеціанскую патриціанку; вѣдь дочь Кочубея полюбила убійцу своего отца, сѣдаго Мазепу. Но поэтъ говоритъ объ утесѣ и тучкѣ, и этимъ сразу кладетъ конецъ ненужнымъ предположеніямъ и спорамъ. Утесъ *не могъ* удержать на своей груди золотой тучки—и передъ стихійнымъ смысломъ этого факта останавливается всякій вопросъ и всякое сомнѣніе.

Въ лирикѣ графа А. Толстаго слишкомъ замѣтны эгоистическіе мотивы чувства, что отнимаетъ отъ его произведеній все обаяніе поэзіи. Читатель получаетъ право судить поэта, а поэтъ прежде всего долженъ стоять внѣ юрисдикціи толпы. Самая возможность суда надъ нимъ, по кодексу житейской мудрости, лишаетъ его правъ на власть, которая ему нужна для достиженія его высокихъ цѣлей. Въ самомъ дѣлѣ, отчего поэты до сихъ поръ охотно берутъ сюжеты изъ античнаго міра и пользуются мотивами романтизма? Откуда эта любовь къ обстановкѣ и костюмамъ чу-

жой стороны, къ „мѣстному колориту“ далекой жизни? Или это только остатки традиціи и рутины? Отнюдь нѣтъ. Это очень удачный пріемъ—отвлечь вниманіе отъ вульгарныхъ мелочей дѣйствительности и сконцентрировать его на основной идеѣ художественнаго замысла. Пушкинъ взялъ Моцарта и Сальери, чтобы дать превосходную психологическую картину зависти, хотя можно думать, что недурные экземпляры завистниковъ были у него и подъ рукою. Отчего бы Скупаго рыцаря не назвать Плюшкинымъ?—Плюшкинъ—для насъ свой братъ и, подсмѣиваясь надъ нимъ, мы объяснили бы его манію условіями жизни того времени, въ вѣчномъ увидѣли бы временное и этимъ лишили бы художественное произведеніе его высокой серьезности и общечеловѣческаго значенія. Отчасти отсюда же объясняются и нѣкоторые случайные аксессуары поэтической техники. И до сихъ поръ у поэтовъ стрѣла быстрѣе пули. При всѣхъ успѣхахъ военнаго дѣла, мечъ для поэтовъ отнюдь не утратилъ своего значенія. Жрецъ и рабъ, кумиръ и лира давно уже отжили свой вѣкъ въ прозѣ, но до сихъ поръ живы въ поэзіи.

Были слишкомъ прыткіе по своей молодости критики, которые, гордясь успѣхами современной цивилизаціи и культуры, видѣли въ этомъ черты традиціи и рутины, запоздалое старовѣрство въ искусствѣ, что-то такое, что скоро должно безслѣдно исчезнуть и уступить мѣсто новымъ образамъ и представленіямъ. Этотъ взглядъ доказываетъ полное непониманіе дѣла. Создавая свой образъ, поэтъ имѣетъ право пользоваться всѣми элементами знанія и жизни, лишь бы только достигнуть своей цѣли, которая большинству даже и не видна.

Успѣхъ вполнѣ оправдываетъ его средства. Мечъ и лира помогаютъ ему коротко, ярко и сильно воплотить въ нихъ свою мысль, потому что внутренній смыслъ ихъ всѣмъ ясенъ и простъ. Здѣсь одна черта воспроизводитъ сложное представленіе и даетъ слову такую выразительность и меткость, что поэтъ получаетъ возможность въ немногомъ сказать очень многое. Всѣмъ понятенъ совѣтъ—„вложи свой мечъ въ ножны“. Всѣ знаютъ, чтó значитъ, если вождь „отбросилъ свой мечъ“. Это сокращенные значки длинной вереницы представленій. И здѣсь, среди этихъ лиръ, кумировъ, рабовъ и мечей, мысль по неволѣ отрѣшается отъ прозаическихъ тоновъ будничной жизни, вниманіе поднимается въ идеальную сферу красоты и правы,—чтó именно и нужно поэту. Конечно, отрѣшаясь отъ житейской прозы, поэтъ своею послѣднею цѣлью ставитъ жизненность образа и жизненность его идеи. Классическая красота внѣшнихъ очертаній, безъ правдивости наблюденія и жизненности основнаго мотива, скучна и безплодна. Современное искусство не боится суровыхъ и рѣзкихъ штриховъ, если

видитъ ихъ въ жизни, и не поступится характерною типичностью ради анемичной правильности и мечтательной гармоніи цѣлаго.

Но это только одна сторона красоты и обаянія лирическаго образа. Другая—и почти столь же существенная—основывается не на творчествѣ автора, а на воспріятіи слушателей и читателей „Каждое художественное произведеніе,—говоритъ Шопенгауэръ,—можетъ производить впечатлѣніе, только дѣйствуя на фантазію зрителя или читателя. Это—основное условіе эстетическаго впечатлѣнія и поэтому основной законъ всѣхъ изящныхъ искусствъ. Изъ этого слѣдуетъ, что въ художественномъ произведеніи далеко не все надо давать чувственному воспріятію зрителя:—скорѣе надо давать лишь столько, сколько необходимо для того, чтобы вывести его фантазію на вѣрную дорогу; всегда надо оставить этой фантазіи нѣчто такое, чтó она должна додѣлывать сама, и притомъ оставлять ей самое послѣднее. Поэтому писатель всегда долженъ оставлять читателю кое-что такое, чтó тотъ долженъ додумать самъ; и Вольтеръ очень вѣрно сказалъ: „секретъ быть скучнымъ—это говорить *все*“. Кромѣ того, въ искусствѣ самое лучшее слишкомъ духовно для того, чтобы его можно было прямо дать чувствамъ; оно должно возродиться въ фантазіи зрителя, хотя и рождено уже въ художественномъ произведеніи; на этомъ основывается и то, что эскизы великихъ мастеровъ часто производятъ болѣе сильное впечатлѣніе, чѣмъ ихъ законченныя картины; къ этому, конечно, присоединяется еще и то преимущество, что эскизы были сдѣланы въ одномъ порывѣ творчества, въ моментъ самой концепціи, тогда какъ законченныя картины (ибо вдохновеніе не могло, конечно, сопровождать ихъ до окончанія) создались только путемъ продолжительныхъ усилій, посредствомъ умной вдумчивости и постоянной преднамѣренности“ [1]).

Какъ бы ни былъ законченъ во всѣхъ своихъ очертаніяхъ тотъ образъ, въ которомъ воплотился лирическій мотивъ поэта, въ немъ много недоговореннаго, много такого, чтó читатель долженъ додѣлать въ своей фантазіи путемъ личной вдумчивости. Сквозь чувственную оболочку сквозитъ иное содержаніе,—то духовное начало, которое и даетъ смыслъ цѣлому. Въ темпѣ данной мелодіи и въ тонѣ даннаго колорита воображеніе читателя поднимаетъ вереницы личныхъ наблюденій и воспоминаній, озаряя ихъ свѣтомъ новаго откровенія. Вотъ почему читатель не всегда беретъ отъ поэта все, чтó ему можетъ дать художественный образъ. Чѣмъ богаче личный опытъ, чѣмъ смѣлѣе вдумчивость читателя, тѣмъ больше для него содержанія въ стихѣ и образѣ. Образъ не ста-

[1]) „Міръ, какъ воля и представленіе“. Т. II. 1894 г. Пер. Н. М. Соколова, стр. 496.

рѣется, потому что каждый разъ, когда онъ снова и снова встаетъ передъ нашимъ сознаніемъ, мы вливаемъ въ него новое содержаніе. Въ этомъ—залогъ его вѣчной свѣжести и новизны. Если не измѣняется слово поэта, то измѣняемся мы, и съ каждымъ измѣненіемъ иначе представляемъ художественный замыселъ. То, что́ не дѣйствовало на наше чувство прежде, что́ оставляло насъ спокойными и равнодушными,—встаетъ передъ нами въ сіяніи правды и красоты, когда мы въ жизненномъ опытѣ сроднимся съ поэтомъ. Тотъ, кто былъ въ молодости нашимъ любимымъ поэтомъ, сходитъ съ пьедестала, когда мы съ годами „сжигаемъ все, чему поклонялись и кланяемся всему, что́ сжигали“. Поэтъ становится или нашимъ другимъ, или нашимъ врагомъ. Спокойно или безстрастно мы смотримъ только на то, къ чему наша душа совсѣмъ не лежитъ.

Эти разочарованія и восторги, конечно, доступны не всѣмъ. Тамъ, гдѣ все обезличивается въ рутинѣ житейской мудрости и практическихъ интересовъ,—нѣтъ почвы и для любви къ искусству. Тамъ, гдѣ нѣтъ почвы для возрожденія образа поэта въ личной фантазіи, нѣтъ главнаго условія художественнаго наслажденія. Зато тамъ, гдѣ слово поэта находитъ полный и звучный откликъ, гдѣ умѣютъ смотрѣть на жизнь его глазами и по своему отвѣчать на его вдохновенное слово,—смѣло и стройно поднимается этотъ величавый призракъ, обвѣянный дыханіемъ нетлѣнной красоты.

Но,—какъ мы говорили,—есть только оригинальные и уже поэтому не похожіе на другихъ поэты. Кто не оригиналенъ въ чувствѣ и представленіи, тотъ не поэтъ. Отсюда различіе по конкретнымъ элементамъ творчества и по основнымъ мотивамъ лиризма. Имѣетъ свое значеніе самый выборъ образа. Иное дѣло—угрюмый утесъ, который одиноко плачетъ въ пустынѣ,—иное дѣло блѣдная лилія у балкона, которая пугливо ждетъ первой лѣтней грозы. Демонъ, спокойный и гордый въ сознаніи того, что „его никто не любитъ и все живущее клянетъ“, и кузнечикъ—артистъ деревенскаго поля, который думаетъ злую думу надъ могилой легкомысленной Сильфиды,—стоятъ почти на крайнихъ точкахъ контраста. Сумрачно и одиноко тоскуетъ на дикомъ сѣверѣ сосна, когда ей снится на горючемъ утесѣ прекрасная пальма. Ей не нужно сочувствія, она не ищетъ утѣшенія. Но мы любимъ и цѣнимъ безшабашнаго гуляку, который не покидаетъ въ дни бѣды своего тоскующаго друга.

При неограниченной свободѣ выбора, поэтъ инстинктивно останавливается на тѣхъ чертахъ и тонахъ, которые больше всего отвѣчаютъ его настроенію. Золотая пыль на лепесткахъ лиліи, шумъ и свѣжій нарядъ зазеленѣвшей березки, предразсвѣтный вѣтеръ, который думаетъ, „что воскреснетъ молодая фея“,—и

„влажный слѣдъ въ морщинѣ стараго утеса“, его тяжелыя слезы и думы въ пустынѣ; сосна на голой вершинѣ дикаго сѣвера и тоска отверженнаго духа въ безграничномъ просторѣ голубаго эфира—это черты *личности* и *міровоззрѣнія.*

Спокойно и властно звучитъ у Пушкина—„Довольно, сокройся“... вслѣдъ „послѣдней тучѣ“. Онъ знаетъ зло жизни и, рядомъ со свѣтлыми картинами, увѣренной рукой рисуетъ черную зависть Сальери, восторги алчности и тревожное раздумье Скупаго рыцаря, лицемѣріе и злобу вѣроломнаго Мазепы, казнь Кочубея, смерть раба у ногъ непобѣдимаго владыки, оскорбленное и мстительное чувство отца въ „Галубѣ“. Онъ зритъ на правыхъ и виновныхъ, не вѣдая ни жалости, ни гнѣва, какъ старый дьякъ, въ приказахъ посѣдѣлый“, хотя и неравнодушно „внимаетъ добру и злу“.

Холодомъ и высокомѣрной гордостью вѣетъ отъ сумрачныхъ и угрюмыхъ образовъ лермонтовскаго вдохновенія. Даже русалка, которая тоскуетъ надъ сонной рѣкой, тоскуетъ одна и не дѣлитъ ни съ кѣмъ своей печали.

„Жалобная нотка“ слишкомъ часто звучитъ у г. Полонскаго, тоскующаго о веснѣ и счастьѣ.

Чтобы пѣсня моя разлилась, какъ потокъ,
Ясной зорьки она дожидается:
Пусть не темная ночь, пусть горящій востокъ
Отражается въ ней, отливается.
Пусть чиликаютъ вольныя пташки вокругъ,
Сонный лѣсъ пусть проснется—нарядится,
И сова—пусть она не тревожитъ мой слухъ—
И, слѣпая, подальше усядется.

Этой жаждой счастья для всѣхъ обвѣяны всѣ образы г. Полонскаго. Въ лирикѣ онъ чаще поэтъ не своей воли. Съ глубокой нѣжностью онъ смотритъ на чужое чувство и боится каждой тучки, которая поднимается надъ его блѣдною лиліею. И на „закатѣ“ онъ ищетъ, кого бы встрѣтить ему теплымъ привѣтомъ. Ему ненавистна слѣпая сова. Онъ отворачивается отъ всякаго зла и горя, не знаетъ ненависти, боится бурь и, забывая о себѣ, тоскуетъ чужой печалью. Это чувство сложно, что и отразилось въ сложности его образовъ, которые отъ этого утрачиваютъ иногда рельефность и опредѣленность.

Только разъ, какъ сарказмъ, какъ ударъ бича, въ его лиризмѣ прозвучалъ суровый и безпощадный мотивъ. Змѣя ужалила въ сердце горнаго орла и скрылась подъ гранитной разсѣлиной. Но этотъ холодный и гнѣвный аккордъ какъ-то случайно сорвался со струнъ его слишкомъ чуткой и отзывчивой на горе лиры.

*

IV.

По внѣшнимъ чертамъ есть нѣкоторое сходство между образомъ и аллегоріею, хотя по существу дѣла аллегорія почти не имѣетъ ничего общаго съ поэзіею. По прямому смыслу конкретныхъ данныхъ мы здѣсь не поймемъ того, что хочетъ сказать авторъ; это—ненужный изворотъ рѣчи, чтобы отмѣтить отвлеченное понятіе, которое лучше всего отражается въ простомъ словѣ. Это слишкомъ искусственный и мудреный намекъ на самыя простыя вещи. Прямой и естественной связи между формою и содержаніемъ здѣсь нѣтъ. Конкретный значокъ имѣетъ только условный смыслъ. Это скучная и искусственная загадка, плодъ праздности и досужей затѣйливости.

Яркій примѣръ самой безжизненной аллегоріи въ русской литературѣ—это „Драконъ“ гр. А. Толстаго. Поэтъ мучитъ и дразнитъ воображеніе читателя самыми загадочными, самыми причудливыми подробностями. Мысль пристально и зорко слѣдитъ за его усердной и, повидимому, очень серьезной работой. И въ результатѣ—ничего, какая-то дѣтская шалость. Этотъ удивительный драконъ—только предтеча, т. е. символъ свирѣпаго кесаря. Стоило изъ-за этого огородъ городить!.. Вся тонкость работы, всѣ затѣйливые узоры хитрой изворотливости—только пустая трата времени, потому что произведеніе ничего не потеряло бы и при меньшей виртуозности исполненія. Читать это стихотвореніе второй разъ также трудно, какъ трудно заинтересоваться уже давно разгаданнымъ ребусомъ. За плотными и тяжелыми покровами аллегоріи чадитъ искусственный и тусклый огонекъ; за очертаніями художественнаго образа разстилается широкая даль полная жизни и мысли. Здѣсь глазъ не упирается въ стѣну, какъ въ аллегоріи, а идетъ все дальше и дальше, угадывая все новыя и новыя очертанія намѣченной перспективы.

Въ виду этого поэтъ, осторожный въ выборѣ образа, долженъ быть очень осторожнымъ и въ выборѣ той идеи, которую онъ думаетъ воплотить въ образѣ. Не всегда безопасно скользить по краю обрыва, гдѣ подъ ногами открываются всѣ бездны и ужасы прозы.

И у Я. П. Полонскаго можно подмѣтить рискованныя по замыслу пьесы. Въ его стихотвореніи „На кораблѣ“ слышится мотивъ гейневскаго: „Возьми барабанъ и не бойся“.

Стихаетъ. Ночь темна. Свисти, чтобъ мы не спали.
Еще вчерашняя гроза не унялась...

Фонарь разбитъ, не видно компаса, направленіе потеряно „въ безлунномъ мракѣ“.

Неси огня. Звони, свисти, чтобъ мы не спали!
Еще вчерашняя гроза не унялась...

Задумчиво стоитъ у руля капитанъ. Но идетъ заря, зажигается день, можно подсчитать потери. Погибло многое, но не все.

Мы мачты укрѣпимъ, мы паруса подтянемъ,
Мы нашимъ топотомъ встревожимъ праздныхъ лѣнь,
И дальше въ путь пойдемъ, и дружно пѣсню грянемъ—
Господь, благослови грядущій день!

Гейне, который умѣлъ превосходно говорить на языкѣ образовъ, для этой темы взялъ болѣе простые и болѣе понятные звуки. И, дѣйствительно, здѣсь слишкомъ легко сбиться на публицистическій паѳосъ, заговорить языкомъ трибуна и оратора или, исходя отъ отвлеченной мысли, создать блѣдный аллегорическій образъ, гдѣ все будетъ намекомъ и хитрой притчей.

Поэтъ сдѣлалъ все, чтобы избѣжать этой опасности. Чтобы очертить данный моментъ общественной жизни, онъ взялъ изъ картины не теоретическое обобщеніе наличныхъ фактовъ, а только общее настроеніе тѣхъ, кто находится на этомъ кораблѣ. Образъ не весь цѣликомъ, но все-таки разрѣшается въ прозаическую формулу. При переводѣ на простой языкъ, красивыя подробности теряютъ отчасти свое значеніе. Топотъ ногъ на палубѣ едва ли разбудитъ тѣхъ, кто могъ заснуть и въ такую минуту. Это пѣсня времени; какъ такая, она сравнительно бѣдна содержаніемъ и не особенно долговѣчна. Какъ только измѣнятся контуры перспективы, она утратитъ свое значеніе, хотя въ свое время въ ней можетъ быть, было много наркотическихъ и опьяняющихъ элементовъ.

Въ стихотвореніи „Нагорный ключъ“ сказалась поэтическая вѣра г. Полонскаго въ безсмертіе всякой живой силы. Ключъ рвется изъ-подъ ледяныхъ оковъ своихъ родныхъ высотъ, хочетъ разлиться по долинамъ и утолять жажду людей. Пусть не легка дорога, пусть встрѣтятъ его скалы и кручи, и между скалами темный провалъ въ бездну, гдѣ отъ вѣка горятъ подземные огни,—онъ вѣритъ въ свою побѣду.

У какой нибудь горы
Я сгущу мои пары;
Надъ дымящимся жерломъ
Встану темнымъ я столбомъ;
Буду грозно клокотать,
Сѣрнымъ пламенемъ дышать
И меня сопровождать
Будутъ молніи и громъ.
Но едва лучистый видъ

Неба взоръ мой прояснить,
Я не въ грезахъ, наяву
Синей тучкой поплыву,
Засверкаю жемчугомъ,
Упаду косымъ дождемъ,
Буду жажду утолять,
Ваши силы обновлять.

Этотъ рядъ живыхъ картинъ иллюстрируетъ одно изъ самыхъ заповѣдныхъ вѣрованій поэта; но мотивъ самъ по себѣ прозаиченъ. Та вѣра во всякую живую силу, которая лежитъ въ основѣ этого стихотворенія, *выше* этого образа. Она—результатъ убѣжденія, подъ которымъ лежитъ исторія и культура, и поэтому понятна только тѣмъ, кто дѣлитъ убѣжденія и взгляды автора. Здѣсь образъ можетъ только сопровождать и иллюстрировать убѣжденіе, не поглощая его цѣликомъ. А въ этомъ убѣжденіи такъ много теоретическаго содержанія, что оно не можетъ объединиться въ предѣлахъ только *настроенія* поэта; здѣсь нужны доказательства и поясненія. Поэтому здѣсь образъ предполагаетъ уже опредѣленную точку зрѣнія и опредѣленные взгляды; какъ такой, онъ доступенъ критикѣ и возраженіямъ. Всѣ эти черты лишаютъ образъ *спокойной* красоты и *безспорной* правды. А образы поэта должны быть вѣчны, какъ жизнь, которая ихъ создала, доступны и понятны всѣмъ, не обусловлены субъективными элементами міросозерцанія и историческаго момента.

Самая страстность мотива не отвѣчаетъ свойствамъ темы. Всѣ вулканы и гейзеры менѣе пламенны, чѣмъ простыя слова Шамиссо—„Слышишь? полночь! Этимъ звономъ“ и т. д. *Здѣсь* сила страстности — въ отрицаніи; страстность же въ положительной формулѣ идеала неестественна и поэтому лишена силы. Въ стихотвореніяхъ на эти темы „жгутъ сердца“ звуки негодующей сатиры и гнѣвнаго протеста, что̀, конечно, не вмѣщается въ спокойныхъ очертаніяхъ художественнаго образа. Большіе мастера такихъ пѣсенъ, какъ Гейне и Шамиссо, говорили не умиленными возгласами вѣры и восторга. Это смѣлый мотивъ другихъ формъ и видовъ лирической пѣсни, гдѣ вѣнокъ дается не столько за красоту творчества, сколько за гражданскія заслуги.

V.

Единство впечатлѣнія,—какъ отраженіе единства въ настроеніи поэта, воплощающаго въ предѣлахъ даннаго момента всю свою личность,—требуетъ того, чтобы всѣ подробности и штрихи соотвѣтствовали смыслу и духу конечнаго эффекта. Это — общій законъ для всѣхъ поэтовъ; но понимаютъ его не всегда одинаково.

Плохой поэтъ, подготовляя послѣдній аккордъ, становится рабомъ своей темы, торопится къ концу и въ выборѣ подробностей обнаруживаетъ слишкомъ много щепетильности и педантизма. Примѣръ этого—наши молодые поэты пессимистическаго пошиба, которые такъ сгущаютъ мрачныя краски, что ихъ уныніе, не въ мѣру преувеличенное, не трогаетъ, а смѣшитъ. Въ картинахъ изъ прошлаго они пользуются только данными археологіи. Пирамиды, сфинксы, обелиски, гіероглифы, лотосъ, Нилъ—надежные аксессуары „мѣстнаго колорита египетской жизни“ и поэтъ, подавленный своей эрудиціей, не рискуетъ искать, на свой страхъ и на свою отвѣтственность, другихъ подробностей картины. Въ стихотвореніяхъ на античныя темы—почти не бываетъ зари; вмѣсто нея всегда торжественно выступаетъ Эосъ или Аврора, какъ будто грекъ всегда и на все смотрѣлъ только сквозь дымку своей миѳологіи. Картина становится одноцвѣтною и монотонною, манера работы — сухой и жесткой, и поэтъ подъ ношей своего сюжета, какъ заморенная кляча, бѣжитъ къ призовому столбу конечнаго эффекта.

Крупный поэтъ, увѣренный въ своихъ силахъ, спокойно и свободно, широкой кистью рисуетъ перспективу драмы и въ подробностяхъ рисунка воплощаетъ свое личное отношеніе къ темѣ. Въ этомъ отношеніи г. Полонскій обнаруживаетъ рѣдкое мастерство и особенную, только ему присущую, своеобразность техники.

Мы въ Египтѣ. Въ Мемфисѣ, въ храмѣ Изиды, стоитъ кумиръ, закрытый со всѣхъ сторонъ таинственнымъ покрываломъ. Это—„Закрытая истина“. Два грека вошли въ храмъ съ дерзкой рѣшимостью поднять со статуи богини „дѣвственный покровъ“, который, „въ тысячѣ неуловимыхъ складокъ“ спускался съ головы до подножія пьедестала. До сихъ поръ только одинъ безстрашный безумецъ дерзнулъ поднять святое покрывало; но, когда онъ отошелъ отъ богини, онъ никого не узналъ и съ тѣхъ поръ никто не понималъ его странныхъ рѣчей. Старый жрецъ при входѣ въ храмъ ждетъ, съ чѣмъ выдутъ эти дерзкіе греки. Мы на порогѣ великой тайны.

День вечерѣлъ. Вершины пирамидъ
Своими верхними ступенями сіяли;
Дворцовыхъ лѣстницъ простывалъ гранитъ;
Межъ дальнихъ отмелей кой-гдѣ едва мелькали
Повисшіе надъ Ниломъ паруса;
Слетались ибисы на гнѣзда. Тѣнь ложилась,
Какъ будто для того, чтобъ ярче золотилась
Заря, и пурпуромъ сквозили небеса.
На роскошь приближающейся ночи
Глядѣли сфинксовъ каменныя очи,

И тайной вѣяло отъ царственныхъ могилъ...
Изиды храмъ еще отворенъ былъ.

Вполнѣ понятны эти торжественные и таинственные штрихи картины: вершины пирамидъ, остывающій гранитъ дворцовыхъ лѣстницъ, каменныя очи сфинксовъ. Здѣсь открывается великая тайна храма Изиды. Но зачѣмъ эти паруса надъ Ниломъ? Зачѣмъ эти ибисы, которые слетаются на гнѣзда? Какъ всегда, ставитъ свой парусъ рыбакъ и ибисы заботятся о своемъ выводкѣ, хотя въ таинственномъ полумракѣ храма открывается величайшая тайна знанія и мудрости. Кстати ли эти подробности трудовой жизни и мирнаго вечера, когда сейчасъ же должно прозвучать великое и таинственное слово? Не задерживаютъ ли онѣ дѣйствія, не нарушаютъ ли общаго колорита картины?

Книжный поэтъ, конечно, побоялся бы этихъ ибисовъ и парусовъ. Они показались бы ему ниже его фантазіи на египетскія темы. Но *здѣсь* это—начало скептицизма, невѣрія въ тайны закрытой истины. Пусть дерзкіе греки, въ безумной жаждѣ истины, рискуютъ всѣмъ, чтобы разгадать „загадку всѣхъ загадокъ“ и постигнуть „тайну всѣхъ вѣковъ“,—рыбакъ все-таки бросаетъ свой неводъ и ибисъ вечеромъ летитъ на гнѣздо, потому что истины въ храмѣ Изиды *нѣтъ* и греки не несутъ оттуда великой тайны. Такъ думаетъ поэтъ, хотя старый жрецъ пока и не дѣлитъ съ нимъ этой вѣры, потому что онъ *ждетъ* грековъ.

И греки вышли. Одинъ сіялъ торжествомъ. Истина,— какъ видѣлъ онъ,—„гармонія, свѣтъ, сила, красота“. Другой былъ блѣденъ и унылъ; истина,—какъ онъ узналъ,—„скелетъ, нетлѣнный символъ уничтоженія всего“. И поэтъ былъ правъ. Эта двойственность загадочнаго откровенія могла разрѣшиться только скептическимъ выводомъ. Маститый жрецъ долго наблюдалъ движеніе свѣтилъ и, наконецъ, сказалъ въ какомъ-то „пророческомъ томленьи“:

— Духъ творчества! И ты, духъ темный разрушенья!
Одно стремленье васъ когда нибудь сроднитъ.
Враждуйте—потому, что *истина молчитъ!*
Когда жъ съ народами она заговоритъ,
Міръ вашу старую вражду, какъ сонъ, забудетъ.
Но боги—что тогда? Ужель тогда не будетъ
Ни храма этого, ни этихъ пирамидъ?

Но мы уже *видѣли* этотъ выводъ. Мы знали уже, что истина еще молчитъ и предчувствовали, что этого храма не будетъ, когда заговоритъ она съ людьми. По подробностямъ картины мы могли догадаться, что истины нѣтъ, хотя, можетъ быть, она еще и будетъ... Маленькія реальныя подробности внесли въ эту картину больше жизни и свѣта, чѣмъ всѣ историческія и археологическія детали.

Съ этой стороны заслуживаетъ особеннаго вниманія стихотвореніе „Казимиръ Великій“. Его тема очень эффектна—смѣлая пѣсня о голодѣ пѣвца изъ народа и гнѣвъ великаго короля на корыстныхъ пановъ. Какой просторъ для нарядной фантазіи тѣхъ поэтовъ, которые такъ охотно берутъ на прокатъ красоту изъ оперы и балета! Сколько гордости и ослѣпительнаго блеска припасено на такіе случаи у пѣвцовъ, падкихъ на все исключительное и рѣдкое! Скальдъ, который поетъ свои три пѣсни могучему Освальду, не идетъ, а „выступаетъ“ на царскую рѣчь, съ мечемъ у пояса, съ арфой подъ мышкой. Слѣпой пѣвецъ у гр. А. Толстаго перерождается въ величавый парентирсъ и пышную гиперболу.

И кажутся царской хламидой на немъ
Лохмотья раздранной одежды.

Эти лохмотья затасканной и условной красоты, конечно, по плечу тому, кто не умѣетъ смотрѣть своими глазами и не носитъ въ себѣ личнаго чутья и критерія поэзіи и красоты. Для плохаго поэта это—опасная тема, потому что на ней пробовали и пробуютъ свои силы и большіе, и маленькіе поэты; всѣ удобства плагіата здѣсь особенно соблазнительны. Если всѣ люди склонны думать, что и обстановка великаго пособія должна быть величавой и внушительной, то особенно склонны къ этому поэты, муза которыхъ одержима маніей величія. Чтобы видѣть великое въ простомъ, надо быть пѣвцомъ своей красоты.

Яркость и самобытность дарованія Полонскаго находитъ свое лучшее доказательство въ томъ, что онъ совершенно по своему справился съ этомъ труднымъ и рискованнымъ сюжетомъ.

Съ обычной точки зрѣнія, возвращеніе съ охоты, по логикѣ сюжета, ненужная и излишняя подробность. Эта картина какъ будто понижаетъ строй гордаго и смѣлаго мотива. А если уже и было необходимо взять ее исходнымъ моментомъ, то къ чему эти будничныя подробности — „расписныя сани, покрытыя ковромъ“, „боевая бурка на распашку“, „позвонки на хомутахъ“ и особенно — „изъ саней торчатъ собачьи морды, свѣсилась оленья голова“? Все это слишкомъ заурядно и просто, слишкомъ невыразительно въ поэмѣ, центръ которой — всепобѣдныя чары могучей пѣсни. Такъ кажется съ шаблонной точки зрѣнія опытныхъ пѣвцовъ „всего великаго и прекраснаго въ мірѣ“.

Но это возвращеніе съ охоты у Полонскаго—серьезный и безусловно нужный моментъ въ развитіи основной мысли. Данъ темпъ мелодіи, мѣрка нашихъ представленій и ожиданій; сразу и мѣтко установлена точка зрѣнія на смыслъ дѣйствія. Казимиръ не первый разъ такъ возвращается въ Краковъ подъ веселые звуки охотничьяго поѣзда. Весело брянчатъ звонки на хомутахъ,

весело трубитъ впереди рогъ; съ ласкою склонилась на его могучее плечо молодая королева. Но круль не въ духѣ; онъ насупилъ брови и горячо дышетъ на морозѣ. Изъ пѣсни гусляра онъ узналъ о голодѣ. Ѣдетъ ли за ними этотъ гусляръ? Пусть онъ споетъ магнатамъ, что̀ „спьяна“ пѣлъ лѣсникамъ. Это первые раскаты грома; но и по нимъ уже видно, что изъ этой тучи не брызнутъ олимпійскія молніи, которыя низвергли сторукихъ гигантовъ. Мы знаемъ, что мы услышимъ смѣлую пѣсню гусляра, но это не поставитъ его въ центрѣ событій. На первомъ планѣ останется великій король,—„хлопскій круль“, какъ говорили паны.

Въ Краковскомъ замкѣ, на пиру, „Казимиръ сидитъ въ полукафтанѣ, подпираетъ бороду рукой“.

Борода впередъ выходитъ клиномъ,
Волосы подстрижены въ кружокъ.
Передъ нимъ съ виномъ стоитъ на блюдѣ
Въ золотой оправѣ турій рогъ.

Надъ его „бровями дума бродитъ, словно тѣнь отъ тучи грозовой“,—но поэтъ уже отнялъ отъ нашего воображенія право фантазировать на темы грома и молній. Это не могучій Торъ, не грозный Перунъ, не олимпійскій громовержецъ. Мы уже не смѣемъ по своему рядить и рисовать королевскій гнѣвъ. Борода клиномъ и волосы въ кружокъ—зовутъ нашу мысль къ землѣ и земнымъ громамъ, которые несутъ дождь деревенскому полю.

И, когда утомилась пляской королева, „дышетъ зноемъ молодая грудь“,—она съ ласковой улыбкой идетъ къ своему мужу, не боясь признаковъ бури.

— Государь мой, *веселѣе* будь!

Воеводы „чинно сѣли подъ столбами залы“, панны „съ розовой усмѣшкой на устахъ“ разсѣлись по ступенькамъ трона и—ждутъ.

... И вотъ на праздникъ королевскій
Сквозь толпу идетъ, какъ на базаръ,
Въ сѣрой свиткѣ, въ обуви ремянной,
Изъ народа вызванный гусляръ.
Отъ него надворной вѣетъ стужей,
Искры снѣга таютъ въ волосахъ,
И, какъ тѣнь, лежитъ румянецъ сизый
На его обвѣтренныхъ щекахъ.
Низко передъ царственной четою,
Преклонясь косматой головой,
На ремняхъ повиснувшія гусли
Поддержалъ онъ лѣвою рукой.
Правую подобострастно къ сердцу
Онъ прижалъ, отдавъ поклонъ гостямъ...

Это почти жестоко со стороны поэта—отнять всякую свободу отъ нашей фантазіи. Еслибы не эти конкретные штрихи, мы по

своему представляли бы себѣ пѣвца изъ народа,—создали бы, какъ съумѣли, образъ пѣвца-героя, смѣлаго и вдохновеннаго вѣстника народной правды. Наша мысль, изнѣженная пѣвучими напѣвами величавой и неземной красоты, съ трудомъ нагибается къ этой сѣрой свиткѣ, къ этимъ поршнямъ, къ этимъ гуслямъ на ремнѣ и особенно къ этому подобострастному жесту при поклонѣ гостямъ. Надо признаться, что наши поэты не научили насъ считаться съ реальными чертами жизни, рисуя намъ великія событія.

Но въ картинѣ Полонскаго это удивительно смѣлый и удачный ударъ кисти. Если Казимиръ не владыка олимпійскихъ громовъ, то и пѣвецъ съ простыми гуслями, вмѣсто гремучей лиры,—простой парень изъ деревни. Онъ пѣлъ про старые походы на нѣмцевъ и татаръ, пѣлъ красоту королевы, не зная, чего ждетъ отъ него король. Но король сказалъ свое слово и гусляръ, „какъ плѣнникъ, *дико* озираясь, *заунывнымъ* голосомъ запѣлъ“.

Это была простая, заунывная пѣсня,—пѣсня голода, какъ ее поютъ въ деревнѣ,—безъ искусственныхъ эффектовъ, безъ громкихъ фразъ, полная молчаливой покорности, безъисходнаго горя и жосткаго упрека панамъ, богатѣющимъ отъ народной бѣды. И она не заслонила отъ насъ крупной фигуры взволнованнаго короля, когда онъ „въ гнѣвѣ, весь багровый, озираетъ онѣмѣвшій пиръ“, когда онъ въ поясъ поклонился гусляру „за правду“ и „въ подрывъ панской корысти“ рѣшилъ отпереть „свои амбары“.

Это не только не молніи зевесова орла, но даже и не гнѣвъ нашего Грознаго. Это „громъ въ засуху“; онъ ниже эстетики польскихъ пановъ и ихъ женъ, которые увидѣли въ этомъ „хлопство“. Только такой громъ и былъ понятенъ поэту. „Въ засуху“ онъ гнѣвно провожалъ „молніеносную глыбу тучи“, которая безъ дождя „перевалила за лѣса“.

Никто не скажетъ ей спасибо,
Съ упрекомъ глядя въ небеса.
Ушла!.. Но гдѣ-жъ надъ зломъ побѣда?
Въ чемъ торжество? Все тотъ же зной—
И не осталось даже слѣда
Отъ бѣдной капли дождевой.

Поэтъ мастерски сдержалъ нашу пылкую фантазію, круто отнялъ отъ сюжета всѣ безжизненныя черты условнаго величія, всѣ декоративные орнаменты ходульной эстетики, и далъ смѣлый урокъ простой правды и простаго добра. Фальшивый въ своемъ мишурномъ блескѣ и риторической пышности, мотивъ этотъ зазвучалъ на его струнахъ величаво-просто. Это скромное благородство, этотъ порывъ прямаго и горячаго сердца—вылились изъ родника той чистой красоты, откуда черпаетъ свои вдохновенія только поэтъ и за нимъ—никто.

VI.

Критики и рецензенты Я. П. Полонскаго не разъ пытались понять особенности его „фантастичности", дивились силѣ и смѣлости его воображенія.

„Это фантастичность чисто русская, навѣянная сѣверной природой съ ея суровой зимой и продолжительными ночами",—говоритъ г. L. [1]). Едва-ли это достаточно понятно и ясно. Какія же черты „сѣверной фантастичности" имѣетъ критикъ въ виду? Да это невѣрно и по существу. „Наяды", „Статуя (изъ воспоминаній художника)", „Факиръ", „Вавилонское столпотвореніе", „Вакханка и Сатиръ", „Сонъ язычника" и особенно „Кассандра"—даютъ черты вполнѣ „южной" фантастичности, если только здѣсь можно руководиться географическими терминами и опредѣленіями.

Первая особенность „фантастичности" г. Полонскаго—это почти полное отсутствіе фантастичности. Его воображеніе почти всегда остается въ предѣлахъ земнаго существованія и сторонится отъ выходцевъ загробнаго міра; онъ работаетъ безъ помощи демоновъ и привидѣній. Мы говоримъ *почти*, потому что безъ этого фактора не обойтись ни одному изъ поэтовъ: можно указать кое-что по этой части и у Полонскаго, помня, однако, что у него вообще фантастичность сведена до minimum'а. Но и здѣсь поэтъ оригиналенъ; у него каждый разъ фантастическіе элементы стоятъ передъ сознаніемъ недолго и всѣ безъ остатка разрѣшаются въ самыя простыя, естественныя и реальныя величины.

Мы считаемъ нужнымъ отмѣтить и эту сторону его поэтической техники, такъ какъ и это отчасти помогаетъ уяснить его міровоззрѣніе.

Мельникъ *съ похмѣлья* заснулъ въ телѣгѣ и сбился съ дороги. Его сынишка напрасно старается разбудить батьку. Лѣсъ становится глуше.

> Что тамъ? Не мѣсяцъ ли всходитъ?
> Али съ зажженой лучиною бѣсъ
> Между деревьями бродитъ?—

Такъ, чисто по русски, воображеніе ребенка оживляютъ темныя сумерки лѣса.

> Что ты боишься! Чего ты кричишь!
> Это костры зажигаютъ;
> Черезъ огни дѣвки прыгаютъ,—слышь,—
> Наши ребята гуляютъ...

[1]) „Голосъ", 1876 г., № 139.

Но ребенокъ видитъ другіе огни:—сквозь дымъ, черезъ огни, скачутъ вѣдьмы, въ телѣгу глядитъ морда лѣшаго.—„Батька, мнѣ страшно,—ребенокъ кричитъ".

> Что тутъ за страсти! Откуда ты взялъ?
> Билъ я тебя,—билъ, да мало!
> Что за бѣда, что народъ загулялъ
> Въ ночь подъ Ивана Купала!

Изъ лѣсу идетъ и поетъ, распустивъ косы, старшая дочка мельника; парень ловитъ ее сзади рукой. Мельникъ останавливаетъ дочку.

> — Батюшка, батюшка!—молвила дочь.—
> Дай ужъ ты мнѣ нагуляться,—
> Такъ нагуляться, чтобъ было не въ мочь
> Завтра съ постели подняться.

Идетъ, вся разгорѣвшись, и его меньшая дочка; рубашка льнетъ къ ея тѣлу. „Загуляю, запью злую неволю, кручину свою",—приговариваетъ она.—Мельникъ сталъ слѣзать съ телѣги, чтобы проучить своихъ загулявшихъ дочерей; но, „оскаливши зубы", его остановилъ кумъ и позвалъ вмѣстѣ выпить съ горя. Мальчикъ старается остановить своего батьку, потому что это „не кумъ".

> Мельникъ не слышитъ—и съ кумомъ своимъ
> Сталъ за кострами теряться.
> Хохотъ, какъ буря, пронесся за нимъ;
> Начали тѣни сгущаться;
> И красноватыми пятнами сталъ
> Дымъ пропадать-пропадать и пропалъ.
> Только туманъ изъ-за низменныхъ пней
> Смутно бѣлѣлъ, да во мракѣ
> Дождикъ дробилъ по листамъ, да ручей
> Глухо ворчалъ въ буеракѣ.
> Изрѣдка воздухъ ночной доносилъ
> Шорохъ проснувшихся галокъ.

Удивительно сильное впечатлѣніе производитъ этотъ крутой переходъ отъ таинственныхъ призраковъ купальской ночи къ самымъ простымъ и реальнымъ чертамъ ранняго утра. Арена купальскаго разгула опустѣла. Слышенъ шорохъ галокъ, дробитъ по листамъ дождь, глухо ворчитъ въ буеракѣ ручей. Но въ этихъ живыхъ и простыхъ звукахъ чудится что-то неладное, темное, загадочное; по инерціи, фантазія, все еще обвѣянная видѣніями ночной нечисти, съ удивленнымъ ужасомъ смотритъ на сѣренькую картину лѣса въ ненастье. Становится какъ-то еще страшнѣе, еще ужаснѣе на этомъ пепелищѣ отгорѣвшихъ костровъ. Кажется, что не туманъ, а все еще дымъ стелется по низинѣ. Жутко ждешь новыхъ раскатовъ безшабашнаго хохота и криковъ пьяной ночной

вакханаліи. Вотъ почему такъ болѣзненно и безпомощно, такъ робко и рѣзко звучитъ по лѣсу крикъ покинутаго ребенка.

Слухи пошли по деревнѣ, какъ бѣсъ
Душу сгубилъ. Толковали:
„Чортъ ли понесъ къ ночи пьянаго въ лѣсъ?
Пьянъ такъ отъ лѣсу подалѣ“!
Но и донынѣ душа старика
Стонетъ въ лѣсу позади кабака.

Съ рѣдкимъ мастерствомъ разсказана эта деревенская баллада. Послѣдній куплетъ естественно и просто заключаетъ полуфантастическую драму въ лѣсу, гдѣ вѣдьмы, лѣшій и подозрительный кумъ—живые яркою жизнью русскихъ повѣрій—набросили свои причудливыя тѣни на фактъ, который, можетъ быть, понятенъ и безъ ихъ сатанинскихъ обольщеній, хотя, конечно, всякое естественное объясненіе только убило бы въ немъ переливы поэзіи.

Но надо помнить, что вѣдьмы и лѣшій—образы, такъ сказать, обиходной крестьянской нечисти и,—что́ очень важно,—не выходцы изъ могилы; они живы и ничего не говорятъ о смерти. Въ балладѣ они занимаютъ сравнительно скромное мѣсто. Разгульныя и хмѣльныя рѣчи мельниковыхъ дочекъ ярче рисуютъ оргіи безпутной ночи. И лучшій эффектъ стихотворенія—это смѣлый и мастерской переходъ отъ фантазіи къ дѣйствительности.

Здѣсь, впрочемъ, поэтъ пользовался уже готовыми образами народной фантазіи. Въ стихотвореніи же „Симеонъ, царь болгарскій“ онъ создавалъ фантастическіе элементы за свой счетъ и поэтому основныя свойства его „фантастичности“—яснѣе. Это, безукоризненное по формѣ стихотвореніе, по духу чуждо лирѣ Полонскаго; только здѣсь поэтъ ставитъ болгарскому царю въ вину, что онъ „опустилъ свой мечъ“; но это не помѣшало ему съ рѣдкимъ искусствомъ справиться съ темой. На грозный призывъ Симеона, властитель Византіи, императоръ Романъ, „блѣденъ, золъ и молчаливъ“, плыветъ черезъ заливъ „въ позолоченной триремѣ“.

Онъ къ царю плыветъ съ дарами,—
Отвернулся отъ гребцовъ.
По гербамъ и горностаямъ
Ходитъ тѣнь отъ парусовъ.

Отчеркнувъ этимъ живымъ и мѣткимъ штрихомъ общее впечатлѣніе императорскаго переѣзда, поэтъ картинно рисуетъ хитрую рѣчь византійской дипломатіи. Романъ

Взоры клонитъ и возводитъ,
И величественно льститъ,
И царю напоминаетъ,
Что Богъ миловать велитъ.

Миръ заключенъ. Въ полночь, опередивъ воеводъ и копьеносцевъ, Симеонъ ѣдетъ въ свой станъ. Вдругъ, на каменномъ уступцѣ древняго храма—

Встала тѣнь; монахъ какой-то,
Сѣдовласый, съ костылемъ;
Бѣлый крестъ на черной рясѣ,
Запахъ ладана кругомъ.
Видно, грекъ; на блѣдномъ ликѣ
Выраженіе тоски,—
И повисъ рукавъ широкій
Вдоль протянутой руки.

Въ лунномъ свѣтѣ полночи раздается „полу-ропотъ, полу-стонъ“,—голосъ таинственнаго „инока“, который пророчитъ рабство и горе болгарскому народу. Въ этомъ инокѣ гораздо больше жизни, чѣмъ въ привидѣніяхъ и призракахъ, чѣмъ въ образахъ народной фантазіи, которые сполна исчерпываются своими традиціонными и условными признаками и аттрибутами. Костыль, широкій рукавъ рясы и бѣлый крестъ на груди—черты не призрачной, не кажущейся жизни. Еще недавно пѣна царьградскихъ винъ лилась на ковры императорской ставки, скрѣпляя „долгій миръ двухъ монарховъ“. Теперь открылась обратная сторона договора. И,

... почуя вѣщій страхъ,
Симеонъ рванулъ браздами
И привсталъ на стременахъ,
И стремглавъ промчался мимо,
Какъ отъ встрѣчи съ мертвецомъ,
Отъ измѣнника-пророка
Заслонивъ себя щитомъ.

Сквозь этотъ превосходный образъ мы видимъ, какъ глубоко „содрогнулся“ Симеонъ, когда новая мысль молніей озарила его умъ,—видимъ, съ какимъ ужасомъ и тревогой онъ старался „заслониться“ отъ страшной думы. Это предположеніе невольно приходитъ на умъ, какъ только начинаетъ говорить сѣдой монахъ „съ тоской на блѣдномъ ликѣ“: все фантастическое въ немъ, заслоняясь суровой правдой его укоризны, не оставляетъ никакихъ слѣдовъ въ нашемъ сознаніи. Подавленные серьезностью пророчества, мы забываемъ спросить у поэта: что же это былъ за инокъ?—и во всѣ глаза смотримъ на „вѣщій страхъ“ испуганнаго Симеона.

По нашему мнѣнію, фантастичнѣе всего у г. Полонскаго его фантазіи на астрономическія темы, но и онѣ всегда имѣютъ подъ собою предположенія и гипотезы науки, что́, сдерживая слишкомъ вольный размахъ воображенія, даетъ его мечтамъ отпечатокъ простоты и правдивости.

Границы его воображенія—могила съ одной стороны и видимое небо съ другой. Для поэта это очень характерно и скромно,

потому что настоящая фантастичность начинается только за этими предѣлами.

VII.

Воображеніе поэта, не раскидываясь по туманной дали царства призраковъ, всю свою недюжинную силу вложило въ воспроизведеніе простыхъ и естественныхъ явленій природы и жизни. Здѣсь у Полонскаго нѣтъ соперниковъ ни среди сверстниковъ, ни среди молодыхъ поэтовъ. Онъ не миньятюристъ, рисуетъ широко и смѣло, и каждый его штрихъ живъ и ясенъ. Внѣшнее впечатлѣніе всегда ложится на широкое и свободное воспріятіе. Это „не природы праздный соглядатай“; онъ смотритъ, а не подсматриваетъ, чтобы подобрать къ ничтожному и безцвѣтному настроенію случайную конкретную подставку.

Вездѣ, и въ его эпосѣ, и въ его юмористистическихъ поэмахъ,—фонъ картины прозраченъ и просторенъ; каждое отдѣльное впечатлѣніе вырѣзывается отчетливо и стройно.

Картины природы въ его „Собакахъ“ иногда не уступаютъ описаніямъ деревенскаго лѣта въ „Кузнечикѣ-музыкантѣ“, хотя здѣсь, по самой цѣли работы, его муза не поетъ, а воетъ, — не пишетъ, а царапаетъ; здѣсь, повидимому, нѣтъ и струнъ, чтобы пѣть гимны природѣ; но здѣсь при нѣкоторой странности колорита, щедро раскиданы мастерскіе этюды и эскизы.

Чутко угадывая основной мотивъ общей картины, поэтъ не знаетъ трудностей, когда задается цѣлью воплотить въ словѣ самые сложные и тонкіе оттѣнки своего наблюденія.

Чтобы достигнуть своей цѣли, поэтъ пользуется самыми простыми словами языка, которыхъ такъ боятся тренированные поэты новой школы.

Въ настоящее время, въ поэзіи замѣтна погоня за красивыми словами. Каждое слово у нѣкоторыхъ изъ молодыхъ поэтовъ, кажется, обвязано розовой ленточкой, вспрыснуто духами, жеманно до приторности и сладко до „совершенно ясной и своеобразной стихотворной пѣвучести рѣчи“. Тощій и чахлый словарь въ золотообрѣзномъ переплетѣ этихъ женоподобныхъ евнуховъ поэзіи возникъ изъ ненависти къ шипящимъ и свистящимъ звукамъ, изъ пламенной любви къ южнымъ буквамъ „о“ и „и“, какъ особенно споспѣшествующимъ пѣвучести слова. Это забавное фарисейство хочетъ замѣнить ухомъ глазъ и перезвономъ рифмъ—мышленіе. Ихъ пѣсни — школьное упражненіе въ пѣніи безъ согласныхъ звуковъ.

VIII.

Природа только тому открываетъ свои лучшія тайны, кто умѣетъ зорко и вдумчиво смотрѣть въ тайники ея творчества, безъ предвзятой мысли, безъ узкой тенденціи. Чтобы понять ее, надо почти забыть о себѣ. Каждая теорія и система туманной пеленой ложатся между ея тайнами и „созерцающими очами“. Поэтому самыя чистыя и самыя тонкія наблюденія надъ жизнью мы собираемъ въ дѣтствѣ.

Такова же и личность каждаго отдѣльнаго, сколько нибудь оригинальнаго, человѣка. Правда, насъ больше всего интересуетъ въ немъ то, чтó намъ симпатично, отвѣчаетъ нашему личному характеру и міровоззрѣнію; но и въ симпатичномъ мы тѣмъ лучше угадаемъ все самобытное и свое, чѣмъ меньше будемъ говорить сами и чѣмъ больше будемъ слушать другаго.

Полонскій вполнѣ обладаетъ этимъ художественнымъ тактомъ, этимъ чуткимъ вниманіемъ, когда въ своемъ стихѣ передаетъ свои впечатлѣнія отъ вдохновившихъ его лицъ. Каждая строчка въ его стихотвореніи на праздникъ Пушкина напоминаетъ намъ то или другое изъ произведеній нашего великаго поэта,—напоминаетъ даже его собственныя выраженія.

Это тотъ „ничтожный міра“,
Чтó, когда бряцала лира,
Жегъ сердца намъ, какъ пророкъ.

Онъ какъ будто отказывается отъ своего права голоса и даетъ слово тому, кто разбудилъ въ немъ вдохновеніе и чувство. И такъ онъ дѣлаетъ всегда. Въ стихотвореніи „Памяти В. М. Гаршина“ передъ нами въ общихъ очертаніяхъ встаютъ лучшія произведенія трагически погибшаго писателя.

Безъ крика и безъ сожалѣнья
Покинулъ онъ больной нашъ свѣтъ:
Его не восторгáлъ онъ,—нѣтъ!..
Въ его глазахъ онъ былъ темницей,
Гдѣ гордой пальмѣ мѣста нѣтъ,
Гдѣ такъ роскошенъ пустосвѣтъ,—
Гдѣ пойманной, помятой птицей,
Не вѣря собственнымъ крыламъ,
Сквозь стекла потемнѣвшихъ рамъ,
Сквозь дымку чадныхъ испареній,
Напрасно къ свѣту рвется геній,
Къ полямъ, къ дубравамъ, къ небесамъ...

Удивительнѣе всего, въ этомъ отношеніи, его стихотвореніе „На юбилей А. Фета“. Ему показалось, что пѣсни Фета—„вѣчныя пѣсни“, что въ нихъ проснулись и ожили лучшія чары природы.

И онъ въ шести строчкахъ набросалъ величавую и широкую картину міра, которая, по смѣлому размаху фантазіи, по тонкому, почти языческому чутью творческихъ силъ природы и по могучему полету вдохновенія, стоитъ внѣ всякаго сравненія.

Ночи текли, звѣзды трепетно въ бездну лучи свои сѣяли...
Капали слезы—рыдала любовь,—и алѣлъ
Жаркій разсвѣтъ,—и тѣ грезы, что̀ въ сердцѣ мы тайно лелѣяли,
Трель соловья разносила,—и бурей шумѣлъ
Моря сердитаго валъ, думы зрѣли, и рѣяли
Сѣрыя чайки... Игру эту боги затѣяли...

Конечно, боги—и прежде всего боги Эллады. Эта, повидимому, безпорядочная смѣна отдѣльныхъ моментовъ нанизана на нить высокаго художественнаго единства;—до дерзости смѣлое вдохновеніе поэта создало хаотическую картину міра, встрѣчающаго творческія силы Зиждителя-Зевса. Живымъ пантеистическимъ чувствомъ вѣетъ отъ этой картины. И это не сухой логическій пантеизмъ Спинозы, а первобытный пантеизмъ Эллады, гдѣ все живетъ своимъ богомъ, т. е. всею полнотою своей жизни. Рыдаетъ любовь, алѣетъ разсвѣтъ, зрѣютъ думы, рѣютъ сѣрыя чайки—и все это сразу, въ одномъ актѣ воспріятія, въ одномъ аккордѣ, все въ каждомъ звукѣ живой, и вдохновенной пѣсни. Все сливается въ одинъ стройный аккордъ, полный космической мощи, обвѣянный хмѣлемъ творческаго вдохновенія и кипучей жизни. Здѣсь слезы—не слезы, рыданія—не рыданія, потому что каждый штрихъ порознь не имѣетъ значенія и получаетъ смыслъ только въ общей мелодіи, гдѣ скорби нѣтъ, гдѣ все дышетъ мощью и огнемъ кипучаго, страстнаго и безконечнаго порыва.

Если-бы Фетъ воплотилъ въ своихъ стихахъ столько жизни, и творчества, онъ былъ бы величайшимъ поэтомъ нашего вѣка. Къ сожалѣнію, это только мечты Полонскаго о Фетѣ, а не самъ Фетъ.

IX.

На всемъ, что̀ мы отмѣтили въ поэзіи Полонскаго,—въ колоритѣ образовъ, въ выборѣ темъ и сюжетовъ, въ основныхъ мотивахъ мелодіи,—лежитъ ясная печать свѣжаго и оригинальнаго лирическаго дарованія. Все окрашено субъективными тонами личности и настроенія. Чужая жизнь вездѣ встаетъ въ окраскѣ *его* чувства. И это очень цѣнно для пониманія и характеристики его музы. Но это еще не *личные* мотивы лирики; это только — и то отчасти—результатъ его личнаго лиризма, его личнаго опыта, его надеждъ и разочарованій.

Личныя скорби и радости ярко комментируютъ самый складъ его чувства, наклонъ симпатіи и общее отношеніе къ жизни съ ея треволненіями и бурями. Чѣмъ же было живо сердце поэта? Чего онъ ждалъ отъ жизни? Ка́къ, — завѣтный вопросъ каждой лирики,—ка̀къ онъ любилъ?

Вмѣстѣ съ Аполлономъ онъ, повидимому, когда-то оправдалъ рѣзваго Эрота, олимпійскаго шалуна, когда тотъ бойкой ручонкой сталъ бить по гулкимъ и непослушнымъ ему струнамъ на лирѣ бога пѣсенъ и музыки, — когда въ отвѣтъ на эти нестройные звуки гнѣвно сверкнула глазами Минерва, молча потупились музы и лицо встревоженной матери крылатаго бога зардѣлось румянцемъ смущенія и стыда. Онъ зналъ, что дочери смертныхъ и нимфы, жертвы острыхъ стрѣлъ лукаваго сына Венеры, за это „брянчанье“ увѣнчаютъ его, какъ бога пѣсенъ. Но нуждался ли въ этой добродушной снисходительности повелителя музъ самъ поэтъ?

„Пришли и стали тѣни ночи“, „За окномъ въ тѣни мелькаетъ русая головка“ — это пѣсни слишкомъ молодаго и неопытнаго чувства, пѣна котораго неудержимо бьетъ черезъ край въ первыхъ восторгахъ пламенной Киприды. Быстро и ярко вспыхиваетъ факелъ Амура и — также быстро гаснетъ. Первыя разочарованія радужной дымкой туманятъ молодое сердце и ласково нашептываютъ легкомысленныя рѣчи. Подъ звуки вальса, въ его головѣ звенятъ игривые мотивы веселой музы Овидія.

Среди безчисленныхъ забавъ,
Среди страданій быстротечныхъ.—
Какихъ страстей ты хочешь вѣчныхъ,
Какихъ ты хочешь вѣчныхъ правъ?

Есть серьезная нотка и въ этой думѣ о „вѣчныхъ правахъ“, но подъ звуки вальса она неслышно замираетъ въ легкомъ и насмѣшливомъ аккордѣ, — carpe florem. „Лови летучія мгновенья и на пустыя увѣренья минутнымъ жаромъ отвѣчай“.

Но Полонскій не сталъ „пѣвцомъ своего легкомыслія“, какъ Овидій. Его скромная и цѣломудренная муза строго отвернулась отъ всѣхъ соблазновъ эротической лиры. Чувство поднялось надъ уровнемъ „мгновенія“, пустило глубокіе корни въ сердцѣ и скоро зазвенѣло серьезными и задушевными нотами. Его „натурщица“ дала художнику смѣлый и высокій урокъ, поднимая его глаза выше минутной чувственности.

Обожай, какъ душу, тѣло!

Послѣ этого чистаго завѣта, Эротъ долженъ былъ выпустить изъ своихъ юныхъ рукъ лиру Аполлона, такъ какъ ему не подъ силу новый, серьезный строй струнъ.

Я служу искусству; чужды
Мнѣ приличья свѣтскихъ дамъ:

Какъ онѣ, я не скрываюсь—
И, когда я раздѣваюсь,
Раздѣвать себя не дамъ.

Но любовь все таки осталась на своемъ высокомъ пьедесталѣ,—подъ эгидою Психеи, съ которою въ умномъ языческомъ миѳѣ, по волѣ верховнаго Юпитера, Эротъ заключилъ узы вѣчнаго и нерасторжимаго брака. Эта любовь осталась самою живою и свѣтлою силою жизни.

Умъ смотритъ тысячами глазъ,
Любовь глядитъ однимъ;
Но нѣтъ любви,—и гаснетъ жизнь,
И дни плывутъ, какъ дымъ!

Поэтъ знаетъ, что „грустнымъ правомъ—надменно презирать, негодовать и отрицать“ — можетъ пользоваться только тотъ, кто „по неволѣ“, „съ болью нестерпимой“ оторвалъ отъ своего сердца „любимыхъ думъ предметъ любимый“; въ его зломъ словѣ, можетъ быть, таится „сѣмя грядущихъ благъ“. Но безъ этого горькаго опыта никто не вправѣ бросать грязью въ это высокое чувство.

Не потому ли осмѣять
Ты радъ любовь, святыню нашу,
Что самъ не въ силахъ приподнять
И смѣло выпить эту чашу?

Самъ поэтъ, цѣною личныхъ страданій, пріобрѣлъ это незавидное право — „негодовать и презирать“, хотя и не воспользовался имъ до конца и въ послѣднемъ выводѣ совсѣмъ отказался отъ этого права. Поэтъ, оглядываясь на свое прошлое, когда, при мерцаніи безчисленныхъ звѣздъ, въ его сердце холодной дрожью проникла ночная мгла, съ грустью говоритъ:

Мнѣ видѣлось такъ мало, мало
Лучей любви надъ бездной зла...

И были минуты, когда поэтъ боялся этого чувства. Онъ не боится холоднаго и оскорбительнаго отказа, но медлитъ признаньемъ, потому что

Кто передъ женщиной, рыдая, пасть готовъ,
Тотъ не готовъ еще назвать ее своею;
Кто съ юныхъ лѣтъ страстей обуздывалъ языкъ,
Кто пріученъ людьми не вѣрить ихъ участью,
Кто къ лицемѣрію привыкъ,—
Тому нужна привычка къ счастью.

Суровый опытъ, очевидно, унесъ много надеждъ и иллюзій поэта. Онъ не привыкъ къ счастью, но знаетъ, что рано называть своею ту женщину, передъ которою мы, рыдая, готовы склонить лѣни. И онъ медлитъ, какъ медлилъ бы грѣшникъ на порогѣ рая, не смѣя вѣрить своему счастью.

Есть что-то роковое въ этомъ зачарованномъ счастьѣ.

Я вѣрю иногда, что мнѣ въ глазахъ твоихъ
Читать любовь—была бъ отрада;
А иногда мнѣ страшно возлѣ нихъ,
Какъ темной ночью возлѣ клада.

Послѣдній стихъ, превосходный въ своемъ лаконизмѣ, рисуетъ застѣнчивое, глубокое чувство, которое слишкомъ полно, чтобы быть довѣрчивымъ.

Поэта мучитъ безпріютность, гнететъ чувство одиночества. Онъ хочетъ вѣрить, но его сердце такъ боится печальнаго разочарованія!.. И онъ торопится набраться дорогими и счастливыми впечатлѣніями, чтобы беречь и лелѣять ихъ въ своей памяти въ дни, когда онъ, какъ и прежде, будетъ одинъ съ своимъ сердцемъ. Въ его „Чивита-Векія“ грустно звучитъ мотивъ Лермонтовскаго стихотворенія: „Тучки небесныя“...

Въ миломъ лицѣ я искалъ предъ разлукою,
Нѣтъ ли для сердца чего нибудь новаго...

И понятно, зачѣмъ такъ ревниво и зорко онъ копилъ воспоминанія для своего сердца.

Снова помчуся я въ море шумящее,
Новыя пристани ждутъ меня, странника;
Лишь для тебя, мое сердце скорбящее,
Нѣтъ родной пристани, какъ для изгнанника.

Но не всѣмъ такъ дороги черты милаго, далекаго лица, не у всѣхъ въ памяти сердца такъ долго хранятся завѣтныя чувства. Подъ звуки колокольчика, подъ мутнымъ дымомъ облаковъ, передъ его памятью стоитъ „любимыхъ думъ предметъ любимый“. Его тамъ ждутъ, его помнятъ, о немъ говорятъ:

И, когда я дремлю, мое сердце не спитъ,
Все по немъ изнывая тоской...

Но... если это не такъ? Если она больна, если все измѣнилось, поблѣднѣло, поблекло среди знакомой, памятной ему, обстановки? Что̀ если тамъ говорятся другія рѣчи?

Я, больная, брожу и не ѣзжу къ роднымъ;
Побранить меня некому—милаго нѣтъ...
Лишь старуха ворчитъ, какъ приходитъ сосѣдъ,
Оттого, что мнѣ весело съ нимъ...

„Оттого, что мнѣ весело съ нимъ“... тоскливо отзывается въ душѣ поэта подъ звуки доро́жнаго колокольчика.

И ему тяжело, когда въ минуты новаго счастья память ставитъ передъ нимъ сны прежней жизни и прежнихъ страданій.

Все, что̀ въ жизни съ улыбкой на встрѣчу мнѣ шло,
Все, что̀ время навѣкъ отъ меня унесло,
Все, что гибло, и все, что̀ стремилось любить—
Ты напомнила мнѣ,—помоги позабыть!..

„Помоги позабыть",—если сердце можетъ забыть, что погибло и что было такъ дорого. И онъ съ грустью, но безъ жалобъ и упрековъ, уходитъ съ дороги, боясь повѣрить своему сердцу и чужой любви. „Страдая самъ, твоимъ страданьямъ я отозваться не хотѣлъ"—говоритъ онъ.

Искалъ я счастья, но повѣрить
Не смѣлъ я счастью своему;
Мнѣ было легче лицемѣрить,
Чѣмъ вѣрить сердцу твоему.

Недовѣрчивое и стыдливое чувство, гордое въ своей замкнутости, охотнѣе прячется подъ маской, чѣмъ вѣритъ нарядной мечтѣ. Зачѣмъ обманывать себя? Развѣ можно бороться за любовь, склеивать обломки разбитаго счастья? И поэтъ грустно мирится съ грустной истиной, не хочетъ „запоздалой жалобой бередить свѣжую рану"...

„Ты, можетъ быть, не рада, что съ тобой остался я вдвоемъ"?—спрашиваетъ онъ въ минуту прощанья.

Не смущайся! ни о томъ, что было,
Ни о томъ, какъ могъ бы я любить,
Ни о томъ, какъ это сердце ныло,
Я съ тобой не стану говорить.

Ему только жаль покинуть скамью, гдѣ она любитъ предаваться мечтамъ и слушать ночнаго соловья;—но онъ никого не винитъ, хотя ложь иногда ходитъ „въ видѣ женщины милой и скромной".

Самъ я хотѣлъ, самъ я жаждалъ
Сладкой отравы обмана...
О, глубока была вѣра!—
И глубока была рана!—

„Нѣмой и суровый кумиръ", оковы котораго поэтъ думалъ влачить до смерти, упалъ

И я же, рабъ его смиренный,
Его обломки растопталъ.

Но онъ не признаетъ права за женщиной судить его за прежнія увлеченія и ошибки.

И, слезы позднія роняя,
Мнѣ шепчешь: о, какъ ты грѣшилъ,
Какъ низко падалъ! Но—святая—
Гдѣ ты была, когда я жилъ?

На обломкахъ этой любви и этихъ увлеченій выросла другая любовь,—холодная, чуждая „веселой мечты". Она

не грезитъ, но зато не спитъ,
Отъ нуждъ и золъ тебя спасая, какъ тяжелый,
Ударами избитый щитъ.

Не измѣню тебѣ, какъ старая кольчуга
На старой рыцарской груди;
Въ дни безпрерывныхъ битвъ она вѣрнѣе друга,
Но—отъ нея тепла не жди.

Но, отказавшись отъ личнаго счастья, поэтъ съ безконечнымъ сочувствіемъ смотритъ на скорби и счастье любви во всѣхъ ея искреннихъ и честныхъ проявленіяхъ. Онъ съ нѣжною лаской выслушиваетъ „наивныя жалобы" молоденькой дѣвушки, которой такъ хочется понравиться молодому студенту; студентъ живетъ у нихъ на дачѣ и она нарочно распускаетъ косу, выбѣгаетъ къ нему въ садъ въ вѣнкѣ изъ васильковъ, собираетъ по сырой травѣ букетъ изъ его любимыхъ цвѣтовъ,—но „ничто не помогаетъ". Онъ

По прежнему сидитъ, да книги все читаетъ,
Какъ будто хуже я его несносныхъ книгъ.

Поэтъ горячо оправдываетъ „неотвязную", для которой любовь не была праздной забавой и которая пылко бьется за свои права, не позволяетъ соперницѣ разорвать кровный союзъ. Онъ отмѣчаетъ роковую силу страсти, которая беззавѣтно идетъ на встрѣчу бѣдѣ и разочарованію. Тихая, безпомощная грусть звучитъ въ печальномъ признаніи:

Говоритъ она: обманъ твой
Я предвижу,—и не лгу,
Что тебя возненавидѣть
И хочу, да не могу.

Еще серьезнѣе и мучительнѣе драма любви въ „Слѣпомъ таперѣ". „Рекомендованный женой оффиціанта", онъ попалъ въ въ игорный притонъ богатой и эффектной барыни. Подъ его рукой „гремя, богъ музыки проснулся", когда онъ нажалъ педаль. Ему вспоминается милая дѣвушка, мечты и надежды первой любви, и эти воспоминанія звенятъ и плачутъ въ его вдохновенной игрѣ. Онъ слѣпъ и не видитъ, что его молодая любовь—пустая и изнѣженная хозяйка этого салона, знакомая съ подозрительными аферистами и дѣльцами. Грубая и вульгарная дѣйствительность въ упоръ поставлена противъ чистой и красивой мечты артиста.

Что еслибъ онъ прозрѣлъ,—что еслибы другъ друга
Вглядясь, они могли съ усиліемъ узнать,—
Онъ поблѣднѣлъ бы отъ смертельнаго недуга,
Она бы—стала хохотать.

X.

Исторію личнаго чувства поэта можно прослѣдить и на другихъ созданіяхъ его поэзіи. Перемѣны этого чувства, по самому его содержанію, всегда мѣняютъ взглядъ на женщину. Какою же является женщина въ его стихотвореніяхъ?

Было время, когда измѣнчивые переливы капризнаго женскаго сердца были полны для него обаятельной прелести и онъ писалъ въ духѣ лермонтовскаго: „Какъ мальчикъ кудрявый, рѣзва“.

То неправды она не выноситъ,
То довѣрчивой правдѣ не рада...
То клянется, что свѣтъ ненавидитъ,
То, какъ бабочка, въ свѣтѣ порхаетъ...
Кто ея не любилъ, тотъ не знаетъ...

Эти милые противорѣчія обаятельной женственности, бѣглыя тѣни женскаго каприза, не всегда будятъ только счастливый восторгъ и любовное умиленіе. Иногда они проходятъ сквозь призму довольно ѣдкой насмѣшки, и тогда съ легкихъ крыльевъ шаловливой бабочки слетаетъ много золотистой цыли. Превосходно, по своему грустно-насмѣшливому лиризму, начало юмористической поэмы „Куклы“.

Сирота и вчерашній ребенокъ,
Завитой и одѣтый по модѣ,
Бѣдный ангелъ съ завистливой думой
И мечтательный бѣсъ по природѣ,—
Вотъ она, чтó когда то сердито
Мнѣ внимала, потупивши глазки,
Для которой безсонныя думы
Наряжалъ я въ нестройныя сказки.
Въ этихъ сказкахъ правдивая нотка
Иногда такъ задорно звучала,
Что она,—то какъ ангелъ, смущалась,
То, какъ бѣсъ, свои губки кусала.
Ахъ! Когда-то вчерашній ребенокъ
Пересталъ быть, какъ ангелъ, прелестнымъ,
Пересталъ быть и бѣсомъ опаснымъ,
И, какъ призракъ, исчезъ въ неизвѣстномъ.

Эта смѣсь красоты и каприза, добра и зла подсказываетъ поэту образы ангела „съ завистливой думой“ и мечтательнаго бѣса,—пока еще только бѣсенка. Но и бѣсы растутъ и зрѣютъ скоро. Когда вакханка бросила къ ногамъ поэта измятый вѣнокъ и съ оскорбительнымъ хохотомъ убѣжала къ счастливому сатиру,—когда его соперникъ, охвативъ цѣпкой рукой молодой станъ измѣнницы, унесъ ее, какъ свою добычу, въ лѣсную чащу,—„вчерашній бѣсенокъ“ выросъ въ сатану.

Въ женщинѣ, когда она молится Владычицѣ-Дѣвѣ, поэтъ видитъ святую и его сердце болитъ. Онъ видитъ въ ней сатану, когда она надменно сверкаетъ на балѣ „пожирающимъ взглядомъ, горячимъ румянцемъ ланитъ“, и—снова болитъ его сердце.

И молю я Владычицу-Дѣву, скорбя:
Ниспошли ей, Владычица-Дѣва, терновый вѣнокъ,
Чтобъ ее за страданья, за слезы любя,
Я ее ненавидѣть не могъ.

И зову я къ тебѣ, Сатана! Оглуши,
Ослѣпи ты ее! Подари ей блестящій вѣнокъ,
Чтобъ, ее ненавидя всей силой души,
Я любить ее больше не могъ.

И когда Сатана внялъ этой пламенной мольбѣ, поэтъ создалъ свое превосходное стихотвореніе: „Орелъ и змѣя“. Здѣсь поэтъ сполна воспользовался своимъ грустнымъ правомъ „надменно презирать, негодовать и отрицать“. Орелъ, какъ подстрѣленный, упалъ съ высоты, и змѣя скрылась туда, гдѣ ей и надо быть, откуда ей нѣтъ выхода на гранитныя глыбы горныхъ вершинъ, спряталась въ глубинѣ, подъ гранитной разсѣлиной.

Но въ этотъ мигъ злобной побѣды Аримана—въ лучахъ свѣта явилось чудное и доброе лицо Ормузда. Не святая, но женщина земли, съ чистымъ и чуднымъ сердцемъ, достойная беззавѣтной любви,—воплощеніе лучшихъ сторонъ женскаго чувства,—спокойно и гордо стала противъ этой обитательницы гранитной разсѣлины. То Аспазія, подруга Перикла.

Въ ея домѣ подняты завѣсы между колоннами, благоухаетъ смола, разбросаны свитки, настроены цитры, расчесаны косы у смуглыхъ рабынь, на столъ ставятъ амфоры,—а она, „словно всѣми забытая“, молча стоитъ у дверей. Что съ ней?

Площадь отсюда видна мнѣ, покрытая
Тѣнью сквозныхъ галерей;
Шумъ ея замеръ, и—это молчаніе
Въ полдень такъ странно, что вновь
Сердце мнѣ мучитъ тоска ожиданія,
Радость, тревога, любовь.
Буйныхъ Аѳинъ тишину изучила я:
Это Периклъ говоритъ...
Если блѣдна и молчитъ его милая,
Значитъ весь городъ молчитъ!..
Чу.. Шумъ на площади... рукоплесканія...
Друга вѣнчаетъ народъ!..
Но и въ лавровомъ вѣнкѣ изъ собранія
Онъ къ этой двери придетъ..,

Ее нельзя было бы любить больше, еслибы она была святая, еслибы мы видѣли ея слезы и страданія. Она велика своимъ счастьемъ, любовью Перикла,—тѣмъ, что умѣетъ гордиться его выборомъ. И она имѣетъ право быть увѣренной, что ея другъ и „въ лавровомъ вѣнкѣ придетъ къ ея двери“. Лучшей любви, чѣмъ ея любовь, нѣтъ—и для счастья Перикла она дала все, чтó можетъ дать женское сердце. Тамъ не нужно святой, гдѣ есть Аспазія, въ сердцѣ которой таится лучшая святыня человѣка—святыня простой и хорошей женской любви.

И такъ, съ одинаковою силою признаны оба начала дуализма. Но, прежде чѣмъ сдѣлать послѣдній выводъ изъ этой дилеммы,

здѣсь необходимо оговориться. Каждый разъ, когда женщина выходила за предѣлы сферы, отведенной ей обычаемъ и привычкой, поэтъ съ неизмѣннымъ сочувствіемъ и съ сердечною заботливостью слѣдилъ за ея первыми шагами на новомъ поприщѣ. Когда молодая мысль рвалась на просторъ, когда растлѣнная жизнь, полная лжи и грязи, обнажала свои раны, когда въ расцвѣтѣ красоты вяли самыя чистыя мечты молодости,—проснувшееся женское сердце не знало ласковыхъ словъ и дѣтскихъ молитвъ. „Изъ-подъ темныхъ рѣсницъ, мерцая пытливымъ огнемъ, загоралась мысль“ и „жажда правды томила до слезъ“. „Духъ отрицанья“ понялъ, какая сила въ этой дѣвушкѣ и, когда подъ его вѣяніемъ, она горячо повторяла его „туманныя рѣчи“,—въ ея слабомъ, звенѣвшемъ голосѣ звучала гордая вѣра. Но время разбило много надеждъ; погасли легковѣрные восторги, всѣ разошлись по своимъ уголкамъ „для грезъ и для прозы“ и она осталась одна—для непосильной борьбы съ заглянувшею къ ней нуждою. Гдѣ же она теперь? На западѣ? Въ родныхъ степяхъ, гдѣ нуженъ другой трудъ и вѣра другаго закала? Все также вѣритъ духу отрицанья? Пойметъ ли она,

Что въ безднѣ людскихъ заблужденій
Лишь только поэтъ искры сердца найдетъ,
А искры ума—только геній?

„Что съ ней“?—Съ тоскою спрашиваетъ поэтъ. Куда дѣлась эта гордая вѣра, это беззавѣтное самоотреченіе? Отзывчивый на всякое страданіе, чуткій къ чужой искренности и увлеченію, поэтъ печально считаетъ эти жертвы духа отрицанія, — того духа который, уже своею скорбью и муками, чуждъ его свѣтлой и созданной для счастья лиры:

Что мнѣ она?—не жена, не любовница,
И не родная мнѣ дочь!
Такъ отчего жь ея доля проклятая
Спать не даетъ мнѣ всю ночь!

Снится поэту молодость въ душной тюрьмѣ, своды, окно за рѣшеткою, въ сырой полутьмѣ койка, лихорадочно-знойныя очи безъ мысли и слезъ, темныя косы тяжелыхъ, чуть не до полу волосъ, блѣдныя руки на блѣдной груди, сердце безъ трепета и „безъ надеждъ впереди“...

Что мнѣ она?—Не жена, не любовница
И не родная мнѣ дочь!
Такъ отчего жь ея образъ страдальческій
Спать не даетъ мнѣ всю ночь!

Болѣзненнымъ диссонансомъ звучитъ въ душѣ поэта это сочетаніе вѣры и гибели, молодости и тюрьмы. Онъ не судитъ и не увлекается, не ищетъ причинъ, не угадываетъ слѣдствій, но

ему „не даетъ спать“ это молодое страданіе. Онъ чувствуетъ, что этого не должно быть, и съ тихой жалобой тоскуетъ надъ жертвами вѣка.

Это—необходимая оговорка; иначе мы рисковали бы навлечь на себя упрекъ въ сознательной односторонности вывода. Но эти аккорды больше рисуютъ міровоззрѣніе, чѣмъ личное чувство поэта. Здѣсь онъ видитъ въ женщинѣ только человѣка; а мы говоримъ объ его взглядахъ на женщину, какъ на женщину. Тамъ замѣтны уже другія черты его чувства и мысли.

Два образа почти равной силы стали другъ противъ друга. Это противорѣчіе? Нѣтъ. Это двѣ правды, двѣ крайнихъ точки контраста. Надо ли мирить ихъ? Надо ли въ логической формулѣ выводить законы и нормы этихъ типовъ? Къ сожалѣнію, Полонскій сдѣлалъ это въ своемъ стихотвореніи „Два жребія“. Здѣсь, повидимому, онъ хотѣлъ подвести прозаическій итогъ своимъ поэтическимъ взглядамъ на женщину. Когда-то критикъ „Отечественныхъ Записокъ“ [1]) поставилъ Я. П. Полонскому въ вину что онъ не создалъ „ни одного опредѣленнаго образа, не формулировалъ ни одного яснаго понятія“. Оставимъ на совѣсти рецензента, какъ тяжелый камень, эту сбивчивость мысли и путаницу понятій. Отмѣтимъ только, что его слова совершенно невѣрны по существу. Полонскій создалъ много яркихъ, высокохудожественныхъ образовъ, чтó и даетъ ему всѣ права на званіе истиннаго поэта; но, въ угоду критику, онъ создалъ и два совершенно ясныхъ понятія—„Матрона“ и „Вакханка“—и здѣсь перешагнулъ границы своего призванія и смѣшался съ пестрою толпою моралистовъ и проповѣдниковъ. Въ общихъ чертахъ, его классификація сводится къ двумъ основнымъ категоріямъ—матроны и вакханки, — изъ двоякой комбинаціи которыхъ возникаютъ дальнѣйшіе моменты дѣленія: — матрона не на своемъ мѣстѣ и вакханка въ случайной роли матроны.—Вводится начало дуализма, Оба типа въ чистомъ видѣ имѣютъ полное право на существованіе. Смѣшеніе типическихъ особенностей—только „роковая крайность“, только „безотчетная случайность“, потому что „людямъ роли розданы богами“ и для своего счастья „каждый узнавай своихъ боговъ“. Взглядъ отнюдь не ригористическій и не пуританскій.

„Радуйся“ матронѣ—отчасти напоминаетъ нѣкоторые сонеты Шекспира, гдѣ великій драматургъ, чтобы сломить холодность равнодушной красавицы, горячо доказываетъ ей, что первая обязанность женщины—рожать дѣтей. Это „зиждительница рода“; ея семья—„вѣтвь цвѣтущаго народа“.

[1]) Сентябрь, 1862, стр 46—50.

„Радуйся“ вакханкѣ—напоминаетъ по содержанію нѣкоторыя элегіи Овидія, который, впрочемъ, не видѣлъ въ этомъ ничего хорошаго.

Радуйся! Самъ олимпійскій богъ
На тебя дождемъ червонцевъ льется,
И надъ человѣчествомъ смѣется,
Млѣя у твоихъ прелестныхъ ногъ.

Овидій хорошо зналъ поучительную исторію Данаи и вполнѣ понималъ смыслъ миѳа. Но, почти всегда, — по его собственному признанію, — страдая безденежьемъ, онъ косо смотрѣлъ на этотъ „дождь червонцевъ“ и патетически тосковалъ о простотѣ сатурнова вѣка, когда люди еще не знали золота. — По мнѣнію Полонскаго, роль вакханки особыхъ трудностей не представляетъ.

Умъ ли нуженъ для минутной ласки,
Умъ ли нуженъ для веселой пляски,
Тамъ, гдѣ страстной музыки волна
Въ шопотѣ и топотѣ слышна?!

И для пляски, и для любви, по мнѣнію Овидія, нужно огромное искусство. Его лукавая подруга, versuta Corinna, на его бѣду въ совершенствѣ обладала этимъ искусствомъ и съ полнымъ пониманіемъ дѣла мучила его бѣдное легкомысленное сердце.

Поэтъ скорбитъ о матронѣ, которую судьба бросила на „полупродажное“ ложе, потому что она проклянетъ свой „позолоченный позоръ“.—Онъ напоминаетъ вакханкѣ въ почетномъ званіи матроны,

Что съ огнемъ жаровню подъ цвѣты
Трудно спрятать ради всѣхъ приличій,

что она проклянетъ свой семейный домъ.

По самому своему замыслу, это — неудачное стихотвореніе. Дидактическіе стихи только изъ любезности относятъ къ области поэзіи, такъ какъ они создаются на сухой и жосткой прозаической почвѣ и разсчитаны на тѣхъ, кто мгновенно глупѣетъ отъ торжественной декламаціи и высокопарной фразы. Логическія достоинства классификаціи,—хотя бы по категоріи добродѣтели и супружеской вѣрности,—въ поэзіи смѣшны и педантичны.

Противъ этого стихотворенія любой діалектикъ выдвинетъ цѣлый арсеналъ вѣскихъ и серьезныхъ доказательствъ. Если въ одной и той же женщинѣ замѣтны признаки и святой, и сатаны,—значитъ, въ каждой матронѣ есть доза вакханки, и наоборотъ. Примѣры? Ихъ сколько угодно—отъ Евы до нашихъ дней. Не говоримъ про Беатриче, хотя и она въ своей блаженной славѣ, на границѣ земнаго рая, какъ земная женщина, ревновала Данте. Но въ Лаурѣ Петрарки есть черты Коринны, а въ Клеопатрѣ святость красоты нераздѣльно слилась съ сатанинскимъ вѣроломствомъ

сердца. Далѣе, эта классификація не полна. Змѣя, которая ужалила орла въ сердце,—едва ли изъ породы вакханокъ. Но что же? Простить ли ее, какъ „зиждительницу рода“? А куда помѣстимъ Аспазію?—Она, конечно, не матрона, но, широко открывая двери Периклу и чаруя его своимъ умомъ, она, конечно, съ презрѣніемъ отшвырнула бы червонцы олимпійскаго бога.

Поэтъ поставилъ на спорную почву идеальные типы, которые по самому существу своему стоятъ внѣ критики. Его змѣя и его Аспазія вѣчны и живы, какъ идеальныя нормы жизни; его матрона и вакханка временны и мертвы, какъ схемы логики. Въ погонѣ за теоретическою стройностью мысли, поэтъ отвернулся отъ свѣтлаго царства образовъ, гдѣ „свои“—только рѣдкіе избранники,—и смѣшался съ разношерстной толпой моралистовъ, гдѣ каждый чувствуетъ себя вполнѣ по домашнему.

Но паутина отвлеченной мысли не скроетъ чудной прелести того, что создало могучее воображеніе поэта въ счастливыя минуты вдохновенія.

XI.

Этими темами далеко еще не исчерпываются лирическіе мотивы Полонскаго. Его глубоко волновали вопросы правды—въ мысли и въ жизни,—тѣ высокіе вопросы человѣческаго вѣдѣнія которые характеризуютъ умственный обликъ поэта, отмѣчаютъ существенныя черты его теоретическихъ и философскихъ интересовъ. Чтобы понять эти высокіе мотивы лирики, надо твердо установить посылки для вывода и указать самую удобную точку зрѣнія для изученія міросозерцанія поэта.

Но уже и эти темы достаточно краснорѣчиво говорятъ намъ о томъ, что мы имѣемъ дѣло съ ярко опредѣленнымъ лирическимъ дарованіемъ,—съ поэтомъ, вдохновеніе котораго охотнѣе всего отзывается на голосъ чувства.

Приходится мириться, какъ съ неоспоримымъ, хотя и невеселымъ фактомъ, съ тѣмъ выводомъ, что совершенство въ одной области искусства создается на счетъ другихъ видовъ творческой мысли. Могучій ростъ какой либо одной силы духа какъ будто истощаетъ почву сознанія и заглушаетъ другіе творческіе инстинкты. Великій лирикъ рѣдко бываетъ хорошимъ драматургомъ. И, наоборотъ, сонеты Шекспира едва ли можно и сравнивать съ его драмами и хрониками. Петрарка, съ его великолѣпными сонетами, напрасно возлагалъ надежды на свое большое по объему, но отнюдь не великое эпическое произведеніе—*Africa*. Это—хорошее доказательство того, что школьное дѣленіе поэтическихъ

произведеній: на эпосъ, лирику и драму, не произвольно и стоитъ на твердой психологической почвѣ. Каждый изъ этихъ видовъ поэзіи предполагаетъ особыя силы духа, особыя цѣли творческаго инстинкта, свои пріемы и средства художественнаго воплощенія. Отсюда, неподражаемое мастерство въ лирикѣ не обѣщаетъ въ лирическомъ поэтѣ великаго мастера въ области эпоса. Эпическій поэтъ дальше отходитъ отъ жизни и ея впечатлѣній, чѣмъ лирикъ. Его сердце бьется спокойнѣе, его мысль—трезвѣе, сфера вниманія—шире. Если въ художественномъ созерцаніи лирическаго поэта главнымъ элементомъ является *наслажденіе* живыми чертами любимаго идеала, если струны его лиры скорѣе всего отзываются на то, что ему симпатично, красиво его красотой, если съ другой стороны гнѣвъ сатирика загорается при видѣ *отрицательныхъ* и темныхъ сторонъ жизни, отзывается на то, что безобразно, что противорѣчитъ его красотѣ и правдѣ, то эпическаго поэта одинаково вдохновляютъ и тѣ, и другія явленія жизни. Его объектъ—живая дѣйствительность внѣ идеализаціи и каррикатуры,—жизнь въ пестромъ и по своему красивомъ смѣшеніи добра и зла, благородства и наглости, святости и порока.

Лирикъ, въ минуты подъема своего настроенія, невольно идеализируетъ жизнь, вноситъ въ свой образъ идеально-прекрасныя линіи и черты, болѣе подчиняясь своему субъективному, почти инстинктивному чутью красоты и художественной правды, чѣмъ непосредственнымъ впечатлѣніямъ жизни. Красота эпическаго поэта—жизненнѣе и почти вся цѣликомъ исчерпывается въ словѣ „характерность".

„Темпъ жизни,—говорили мы объ этой особенности эпической красоты въ другомъ мѣстѣ [1]),—можетъ по прежнему оставаться очень страстнымъ и глубоко полнымъ, но волны чувства выливаются уже не изъ одного общаго родника, а изъ многихъ отдѣльныхъ струй, сохраняющихъ всю свою индивидуальность; отдѣльныя нити ткани сплетаются очень прихотливо и капризно; но дѣло поэта—мѣткимъ словомъ очертить самые неожиданные изгибы психическаго узла, освѣтить самыя затаенныя пружины неожиданнаго дѣйствія; характерное положеніе, характерное слово, характерный жестъ—словомъ, все удачное въ художественномъ творчествѣ, т. е. вырванное изъ самыхъ затаенныхъ нѣдръ живаго человѣка,—вотъ что вызываетъ захватывающій интересъ къ художественному произведенію, создаетъ тѣ чары, то обаяніе поэзіи, которыя мы всегда мыслимъ въ понятіи эстетическаго наслажденія. Эта правда художественнаго замысла, эта мѣткость и яркость

---

[1]) Иллюзія поэтическаго творчества. Эпосъ и лирика гр. А. К. Толстаго. Критическое изслѣдованіе, стр. 73—74.

художественнаго воплощенія, и создаютъ художественную красоту современнаго творчества"

Отсюда получаютъ большое значеніе внѣшнія рамки замысла, фабула поэмы или романа. Правда, нѣчто подобное фабулѣ можно указать и въ лирическихъ произведеніяхъ. Поэтъ рисуетъ одинъ моментъ изъ своей психической жизни, но по нѣкоторымъ признакамъ можно угадать прошлое и будущее этого чувства, угадать личность поэта въ ея постоянныхъ и неизмѣнныхъ свойствахъ, какъ общую основу и этого момента. Но, расширяя такимъ образомъ понятіе фабулы, мы должны помнить, что въ лирикѣ ея основныя черты—всегда однѣ и тѣ же, и въ виду этого съуживаютъ поле вниманія и творческой концепціи. Другое значеніе имѣетъ фабула въ эпическомъ произведеніи.

„Поэтъ не безъ умысла завязываетъ иногда запутанный драматическій узелъ; люди своей воли, полные то упрямою мыслью, то непобѣдимою страстью, сталкиваются на одной дорогѣ; дорога узка и на ней нельзя разойтись мирно; надо или уступить, или уничтожить препятствія, или погибнуть; въ эти минуты самыя затаенныя пружины дѣятельности человѣка, какъ мускулы на рукѣ въ моментъ наибольшаго усилія, выступаютъ отчетливо и ясно; вырвется нетерпѣливое слово, проснется въ сдержанномъ человѣкѣ звѣрь; совѣсть запутается въ паутинѣ софизмовъ, вспыхнетъ яркимъ лучемъ самоотверженіе,—тѣмъ или другимъ способомъ, но озарится таинственная лабораторія живой личности и ростъ человѣка будетъ измѣренъ. Изъ этой фабулы никто не уйдетъ неразгаданнымъ сфинксомъ; и молчаніе можетъ стать краснорѣчивымъ фактомъ; самаго скрытнаго человѣка поэтъ заставитъ обмолвиться и проговориться" [1]).

Конечно, у каждаго талантливаго писателя есть своя манера создавать фабулу. Но, какъ ни разнообразны ея виды и варіаціи по своимъ внѣшнимъ и внутреннимъ свойствамъ, каждая фабула сводится къ одной общей схемѣ—къ борьбѣ добра и зла: зла въ людяхъ и въ условіяхъ жизни. До сихъ поръ человѣчество съ ненасытнымъ любопытствомъ смотритъ на это зрѣлище; каждый великій художникъ, въ своей области и въ своихъ типахъ, разрабатываетъ эту тему. Гдѣ нѣтъ этой борьбы,—тамъ только этюдъ, набросокъ, эскизъ картины, а картины нѣтъ, какъ нѣтъ и серьезности замысла. Отсюда вполнѣ понятно, что хорошимъ эпическимъ писателемъ можетъ быть только тотъ, кто призналъ въ принципѣ и изучилъ въ жизни оба эти начала.

Прежде задача романиста и эпическаго поэта была легче, потому что литература считалась почти исключительно со свѣт-

---

[1]) „Иллюзіи поэтическаго творчества", стр. 150.

лыми сторонами жизни и съ благородными характерами. То была эпоха легковѣрнаго оптимизма. Теперь наступила реакція. Вниманіе художниковъ и мыслителей остановилось на темныхъ типахъ. Зло признано, какъ начало вполнѣ самостоятельное, логически и жизненно самобытное, полное почти неодолимой мощи. Фонъ теорій философа и картинъ романиста сталъ темнѣе; простые грѣшники и люди природной жестокости и злобы—жизненнѣе, а вѣра въ добро и его побѣды стала скрываться и бояться свѣта.

Это—вѣяніе вѣка, и, какъ таковое, стоитъ пока внѣ критики, ибо теперь еще не видны его результаты. Можетъ быть, серьезность и тонкость наблюдательности, направленной на эти факторы жизни, служитъ даже залогомъ лучшаго будущаго. Но здѣсь не мѣсто входить въ этотъ вопросъ по существу, сводить его на почву философіи и этики. Здѣсь мы имѣемъ въ виду только внѣшнюю сторону дѣла; здѣсь намъ важенъ только тотъ выводъ, что эпическій поэтъ обязанъ понимать психологію зла и знать типическія черты его воплощенія въ жизни. Пушкинъ, въ „Сальери" и „Скупомъ рыцарѣ", указалъ нашимъ поэтамъ дорогу и въ этомъ направленіи. На почвѣ этихъ соображеній и на основаніи указанныхъ нами основныхъ мотивовъ лирики Полонскаго, можно a priori предсказать, что принципы и манера работы эпическаго поэта будутъ ему не по душѣ, оттолкнутъ его своею холодною и невеселою правдою. Мелодія стиха, единство опредѣленнаго настроенія и беззавѣтная вѣра въ силу любви и побѣду добра стоятъ, какъ почти неодолимыя преграды, на дорогѣ эпической музы. Вереница дѣйствующихъ лицъ въ окраскѣ одного настроенія, опредѣленнаго уже размѣромъ и гармоніею стиха, по неволѣ утрачиваетъ индивидуальность и личность. Поэтъ не философъ; ему нѣтъ нужды развивать и доказывать свои взгляды; но по его типамъ, по наклону его вниманія, критикъ всегда и можетъ, и долженъ угадать основы его міровоззрѣнія. Эпосъ Полонскаго доказываетъ намъ, что по его взгляду зло—случайный и несамостоятельный факторъ жизни, такое явленіе, которое безслѣдно исчезнетъ, когда исчезнетъ духъ вражды и разъединенія. Въ его эпосѣ нѣтъ дѣйствительно злыхъ людей и почти нѣтъ такихъ роковыхъ и гибельныхъ условій жизни, которыя своею устойчивостью и непобѣдимостью отнимали бы у людей всѣ права и надежды на счастье. Въ его фабулѣ всѣмъ просторно; нѣтъ борьбы и нѣтъ трагическаго столкновенія интересовъ и страстей. Это дало поводъ нѣкоторымъ изъ критиковъ поэта упрекать его въ томъ, что основа его эпическихъ произведеній сама по себѣ случайна и несерьезна, что его поэмы—иногда только анекдоты въ стихахъ, т. е. интересны по случайнымъ и неожиданнымъ эффектамъ фабулы, а не по личности героевъ и не по серьезности основной мысли художественнаго замысла. Конечно, не это обвиненіе предъявили бы поэту, еслибы онъ захотѣлъ идеализировать своихъ героевъ, высоко поставить ихъ надъ общимъ уровнемъ и указать въ нихъ черты незауряднаго благородства, безупречной чести или исключительнаго отношенія ко всѣмъ явленіямъ жизни. Это одна изъ крайностей творчества и, какъ крайность, была бы вполнѣ доступна критикѣ, но съ другой стороны и изъ другихъ соображеній.

Но въ этомъ эпосѣ—нѣтъ блестящихъ героевъ; дѣйствующія лица просты и попадаются въ каждой дюжинѣ особей изъ даннаго класса общества. Эти люди,—надо прямо сознаться,—дѣйствительно не стоятъ стиховъ и лиризма. Съ нихъ довольно художественной прозы, романа или повѣсти, гдѣ они, безъ нарядныхъ уборовъ стиха и лиризма, представляютъ извѣстный интересъ въ мелочахъ своего будничнаго обихода и въ сѣренькихъ тонахъ типичности. Тратить могучія средства поэзіи на этотъ незатѣйливый жанръ—это расточительность, оправдать которую нечѣмъ. Эти простые добрые люди, интересные въ массѣ, въ подробностяхъ быта и безличной заурядности судьбы, сами по себѣ скучны и блѣдны. Еслибы лирическіе элементы поэта были такъ же необычны и ярки, какъ лиризмъ Байрона съ его надменнымъ презрѣніемъ къ культурному обществу, съ его проклятіями условному лицемѣрію высшихъ классовъ европейскихъ народовъ,—живописные въ пестротѣ своихъ костюмовъ и страстей, полудикіе типы далекихъ странъ рельефнѣе и значительнѣе выдѣлялись бы на этомъ темномъ фонѣ. Но нашъ поэтъ слишкомъ скроменъ и правдивъ, слишкомъ благодушенъ для того, чтобы драпироваться въ тогу демоническаго величія и поступиться реальными подробностями ради эффектовъ балета и оперы. Всѣ ужасы въ его «Келіотѣ»—турчанка, замурованная въ тайникѣ, героическій взрывъ баркаса, экзотическіе элементы Аѳонской горы—чужды душѣ поэта и какъ-то несерьезны. Не смотря на великолѣпный стихъ и превосходные аксессуары, его герои не интересны. Мы равнодушны къ ихъ судьбѣ, не можемъ поднять своего воображенія до той черты, чтобы жить ихъ жизнью. Полоумный келіотъ Кириллъ и полупьяный паликаръ Стефанъ Деспо—скорѣе наивны, чѣмъ загадочны и страшны; въ поэмѣ, очевидно, ихъ сдружила только прихотливая фантазія поэта. Всѣ картины природы на островахъ греческаго архипелага, всѣ сцены жизни воинственныхъ паликаровъ теряютъ и блескъ, и яркость, потому что поэтъ правдивъ и реаленъ въ замыслѣ. По своему вѣрно и красиво то, что попъ этихъ пиратовъ разучился читать, что Деспо, за отсутствіемъ дѣла по душѣ, пьетъ и буянитъ, что больной маньякъ-келіотъ ни съ того, ни съ сего пускается въ рискованное предпріятіе пиратовъ. Но это стѣсняетъ, конечно, размахъ фан-

тазіи поэта и лишаетъ его героевъ той почти сказочной фантастичности, при которой только они и могли бы съ достоинствомъ занять центральное мѣсто въ лирической поэмѣ, задуманной въ духѣ байроновскаго романтизма.

Менѣе лиризма и болѣе эпоса заключается въ «Мими», гдѣ авторъ, повидимому, задумалъ дать романъ на общественныя темы въ родѣ романовъ Тургенева. Грубоватый и простой, но честный юноша, Алексѣй Гайдуновъ, волею судебъ попадаетъ въ общество чудаковатаго барона Кульгофа, который на чудномъ берегу Средиземнаго моря, въ роскошной виллѣ, скучаетъ со своею новою подругою Мими, только что начинающею поприще куртизанки. Богатый баронъ чудитъ и изнемогаетъ подъ бременемъ своего послѣдняго милліона. Онъ уже на закатѣ своей безпутной жизни и всѣ его причуды говорятъ о близости полнаго рамолисмента. Мими еще не освоилась съ положеніемъ содержанки и вноситъ въ свою роль много лишняго. Гайдуновъ, еще не очень твердый въ своемъ передовомъ катехизисѣ, то будируетъ, то ухаживаетъ за Мими и въ концѣ концовъ, къ удивленію наивной ех-гувернанки,—отказывается отъ двадцати тысячъ преміи за женитьбу на брошенной содержанкѣ. Развѣ стóятъ превосходныхъ стиховъ, разбросанныхъ въ поэмѣ, эти блѣдные силуэты сомнительной идилліи на лонѣ южной природы?

Намъ кажется довольно характернымъ уже то обстоятельство что поэтъ рѣдко доводилъ до конца свои большія вещи. «Свѣжее преданіе»,—«разсказъ сотканный изъ юношескихъ воспоминаній»,—остался неоконченнымъ. Камковъ—не герой поэмы. Трудно понять, почему достойна вниманія судьба этого молодого ученаго. При всемъ своемъ благородствѣ, онъ безцвѣтенъ. Въ общемъ ему везетъ. За нимъ усердно ухаживаетъ одна пикантная баронесса. Его пригласили давать уроки молоденькой княжнѣ Таптыгиной, которая сильно шевелитъ его сердце. Дѣло идетъ на ладъ. Судьба посылаетъ ему случай стать благодѣтельнымь геніемъ княжеской семьи. Остальныя главы романа досказаны прозой. Самодуръ-князь, отецъ княжны, выталкиваетъ Камкова на улицу и увозитъ свою Лору въ деревню, гдѣ самъ предается оргіямъ, а интересная княжна занимается воспитаніемъ двороваго казачка Илюши и вноситъ свѣтъ въ мрачную атмосферу крѣпостныхъ нравовъ, благословляя за свое просвѣтленіе уроки Камкова. Илюша убиваетъ своего барина, отца Лоры. Лора ѣдетъ къ Камкову и застаетъ его при смерти. Умирающій Камковъ радуется, что Илюша отмстилъ за него и говоритъ, что убійца—не этотъ казачекъ, а онъ Камковъ, потому что это его мысль прошла черезъ голову Лоры въ сознаніе Илюши.—Какъ романъ, это „Свѣжее преданіе“ безцвѣтно, какъ личныя воспоминанія, оно интересно только для тѣхъ, кто лично зналъ Камкова. Можетъ быть, онъ и будилъ энтузіазмъ среди молодежи, но его личность, насколько она отразилась въ разсказѣ, не объясняетъ этого энтузіазма. Тоже надо сказать и о поэмѣ: „Въ концѣ сороковыхъ годовъ“ (отрывки изъ поэмы „Братья“). Героя здѣсь собственно нѣтъ. Игнатъ Илюшинъ—только канва, по которой проходятъ сцены московскихъ кутежей и римской революціи. Правда, нѣкоторыя подробности написаны очень живо и интересно, но безцвѣтность героя не обѣщала интересной поэмы, еслибы и явились дальнѣйшія главы

Особеннаго вниманія заслуживаетъ разсказъ въ стихахъ „Анна Галдина“, по соображеніямъ, какъ намъ кажется, довольно своеобразнымъ. Можно догадываться, почему поэтъ остановился именно на этомъ сюжетѣ, и есть основанія думать, что онъ обработалъ свой сюжетъ не такъ, какъ хотѣлъ прежде, отступивъ отъ своего первоначальнаго плана и измѣнилъ тонъ разсказа. Стихъ поэмы игривъ и боекъ. Кой-гдѣ живо бьютъ горячія струйки непринужденнаго и добродушнаго юмора. Но, по мѣстамъ, комическія стороны фабулы отступаютъ на заднiй планъ; въ стихѣ звучитъ вполнѣ серьезная нотка, и лиризмъ поэмы, не охлаждаясь ледяными струйками юмора, льется торжественно и плавно. Въ общемъ комическій элементъ преобладаетъ и фабула, въ которой даны всѣ элементы серьезной драмы, сводится къ забавному анекдоту изъ жизни уѣзднаго городка. Анна Галдина, ея самодуръ-отецъ, ханжи-тетки, мѣстный плутъ и колдунъ Мартынъ Мартыновичъ Ижигинъ—довольно живые и характерные типы уѣзднаго захолустья. Одичалое изувѣрство тетокъ, ихъ невольный и потому особенно фанатическій аскетизмъ производятъ глубокое впечатлѣніе на воспріимчивую душу молодой дѣвушки, по купечески крѣпко запертой въ своемъ терему-свѣтелкѣ. Первая половина поэмы кончается смертью тетокъ и отца. Анна освобождается отъ тяжелой опеки семьи, но остается затворницей, боится „міра“ и его соблазновъ, чтó, впрочемъ, не мѣшаетъ ей, разсчетливой по наслѣдству, пустить въ свой домъ трактиръ. Повидимому, самъ авторъ чувствовалъ, что на сѣромъ фонѣ будничной жизни уѣзднаго городка нельзя выдвинуть серьезную и сильную фабулу, которая помогла бы Галдиной стать выше рутины и безжизненной обрядности своего захолустья и хоть на время зажить жизнью вольнаго и горячаго сердца, свѣять толстый слой купеческой замкнутости и наноснаго аскетизма. Онъ внесъ въ поэму экзотическій элементъ—въ лицѣ Перемѣтьева, московскаго студента. Запоздалая вспышка неудовлетворенной чувственности охватываетъ пожаромъ сердце старой дѣвы. Это первый узелокъ завязки. Въ чемъ же драма? Въ борьбѣ съ привычками и видѣніями аскетической морали? Это было бы вполнѣ естественно, но авторъ только слегка и то мимоходомъ тронулъ эти

струны. Аскетизмъ поблѣднѣлъ и стушевался скоро. Главный вопросъ не въ томъ. Анна подурнѣла и уже не молода. Нельзя ли подновить увядающія прелести? Захолустное легковѣріе рѣшаетъ этотъ вопросъ въ утвердительномъ смыслѣ. За дѣло берется плутъ и пройдоха—Мартынъ Ижигинъ. Правда, онъ плутуетъ не особенно хитро и колдовать не мастеръ, но ему удается обмануть влюбленную купчиху и выманить у нея порядочную сумму денегъ Степенная купчиха принимаетъ ароматическую ванну въ заколдованномъ растворѣ изъ пахучихъ травъ; слушаетъ, какъ колдунъ заклинаетъ ея годы, смотрится въ зеркало и видитъ, что „все въ ней дышетъ ея прежней полнотой, вѣетъ свѣжестью и знойно-молодой красотою". Для успѣха колдовства, она девять дней никому не должна говорить ни своего имени, ни своей фамиліи. По дорогѣ отъ колдуна Анна заходитъ помечтать въ уѣздный садикъ, гдѣ „ночные шалуны" спугнули ея розовыя мечты, подняли скандалъ и потасовку, такъ что потребовалось вмѣшательство мѣстнаго „Держиморды". Блюститель благочинія унялъ буяновъ и для порядка хотѣлъ отправить „на съѣзжую" и бѣдную купчиху. Аннѣ по неволѣ пришлось назвать свою фамилію, чтобы унять расходившагося представителя власти. Чары пропали. На утро Галдина проснулась „съ лицомъ смятымъ, съ пятнами на лбу и на щекахъ, съ чуть замѣтной сѣдиною въ волосахъ, съ пересохшими губами". Потрясенная всѣми впечатлѣніями этой ночи, Анна умираетъ, а невольный виновникъ всей этой передряги, студентъ Перемѣтьевъ, не подозрѣвая, что вся эта исторія вышла изъ-за него, дивится почти скоропостижной смерти пріютившей его доброй женщины.

Въ такой обстановкѣ вся эта исторія—только забавный анекдотъ, почти фарсъ, хотя онъ почему-то обставленъ не въ мѣру серьезно. Исторія уѣзднаго городка, съ момента его возникновенія въ стародавнія времена русской жизни, написана подробно и очень картинно. Старательной рукой очерчены богомолки-тетки, гнушающіяся „мірской прелести". Въ концѣ концовъ Анна умираетъ, а это излишняя роскошь для фарса, который лучше всего было бы закончить высоко-комическимъ эффектомъ, для чего у поэта были подъ рукою превосходныя данныя. Для анекдота—все это слишкомъ тяжело и длинно. Невольно возникаетъ мысль, что поэтъ задумывалъ что-то побольше смѣшнаго фарса.

Ужель Анна вѣрила, что будетъ молода? Несомнѣнно она вѣрила.

И этого вполнѣ довольно, чтобы изъ анекдота сдѣлать драму. Въ старыхъ сказкахъ почти у каждаго народа есть живая и мертвая вода. Фаустъ захотѣлъ молодости и Мефистофель досталъ для него таинственную влагу изъ этихъ живыхъ ключей народныхъ преданій. И теперь въ Броунъ-Секара вѣрятъ не только по

уѣзднымъ захолустьямъ. Это легковѣріе основано на какихъ-то смутныхъ, но очень живучихъ инстинктахъ человѣчества. Невѣжество и постоянная вѣра въ чудесное—превосходная почва для этой завѣтной грезы. Любовь — еще одинъ и могучій факторъ легковѣрія. Этого за глаза довольно, чтобы не вышучивать печальную исторію Анны Галдиной.

Позволимъ себѣ проэктировать иной ходъ фабулы. Тетки менѣе смѣшны и болѣе искренни; ихъ ненависть къ грѣховной плоти глубже и страстнѣе. Прологи и сказанія даютъ богатый матеріалъ для мрачныхъ и грозныхъ видѣній. По этой части въ раскольничьихъ женскихъ монастыряхъ бывали большія мастерицы, неотразимое вліяніе которыхъ на живое и пылкое женское воображеніе такъ ярко обрисовано Печерскимъ въ его произведеніи: „Въ лѣсахъ". Анна вполнѣ подчинялась этой проповѣди умерщвленія плоти. Трактиръ можетъ оставаться въ нижнемъ этажѣ дома. По купечеству, спасеніе спасеніемъ, а дѣло дѣломъ. Для поэта превосходный случай—контрастомъ адова разгула оттѣнить восторженную мечтательность христовой невѣсты.

Проснувшаяся чувственность нескоро и несовсѣмъ побѣждаетъ эти аскетическія начала. Противъ силы надо поставить силу. Ижигинъ—не плутъ, а колдунъ, одинъ изъ убѣжденныхъ колдуновъ, типы которыхъ и теперь еще встрѣчаются по деревнямъ. Если бы онъ, увѣренный въ своей загадочной власти, въ ритуальной и таинственной обстановкѣ, мрачно вызывалъ покорныхъ ему бѣсовъ и самъ корчился подъ недоброю властью нечистой силы; если бы волшебнымъ заклинаніемъ онъ поднялъ изъ темныхъ безднъ всѣ призраки народной демонологіи; если бы онъ потребовалъ отъ своей кліентки богохульства и проклятій,—центральная картина поэмы не была бы смѣшною. Опахиваніе коровьей смерти и добываніе святаго огня въ „Бѣсахъ" Достоевскаго — совсѣмъ не смѣшно.—Тогда „ночные шалуны" и „Держиморда", какъ комическіе персонажи, были бы въ поэмѣ неумѣстны. Зато смерть Анны была бы понятна и вполнѣ мотивирована. При такой обработкѣ сюжета, анекдотъ превратился бы въ драму.

Но не посягаемъ ли мы здѣсь на свободу поэта? Если поэтъ задумалъ фарсъ, кто въ правѣ требовать отъ него трагедіи? Такое возраженіе, по нашему мнѣнію, въ данномъ случаѣ не серьезно. Фарсъ изъ трагическихъ элементовъ и трагедія въ оболочкѣ фарса — одинаково оскорбляютъ художественный вкусъ даже въ прозѣ; въ стихахъ же несовмѣстимость этихъ элементовъ еще замѣтнѣе и не оправдывается никакими сторонними соображеніями.

Но этого мало. Для поэта вѣра Анны была несовсѣмъ безумна, чтобы не сказать болѣе. Недаромъ на ней онъ основалъ всю свою фабулу. Ниже мы увидимъ, что эта мысль гораздо серьез-

нѣе, чѣмъ она кажется намъ по этой поэмѣ съ перваго взгляда, что здѣсь поэтъ намекнулъ на одну изъ гипотезъ, соблазнительныхъ не для однихъ темныхъ жителей уѣзднаго захолустья. Поэтъ какъ будто испугался своей темы и шуткой замаскировалъ свое личное отношенiе къ дѣлу. Жаль. Основной мотивъ самъ по себѣ имѣетъ всѣ права на существованiе, и серьезная обработка его только освѣтила бы ту оригинальную черту въ его мiровоззрѣнiи, которая оставалась до сихъ поръ въ тѣни, потому что онъ самъ проводитъ ее въ туманѣ „Аллегорiи“ и какъ будто хочетъ спрятать отъ чужихъ глазъ.

III.

„Быть можетъ, знать добро—не значитъ зла не видѣть“,—говоритъ Я. П. Полонскiй въ своемъ стихотворенiи: „И. С. Аксакову“. Но, чтобы быть сатирикомъ, этого слишкомъ мало. Надо знать зло и ненавидѣть его, а для этого нужны негодованiе и злоба,—чувства, которыя исключаютъ всѣ радости и восторги лирическаго поэта.

Сатирикъ всегда идетъ отъ мысли къ факту, а не отъ созерцанiя къ образу. Это совершенно измѣняетъ манеру работы, цѣли творчества и характеръ чувства. Если лирическiй поэтъ работаетъ для потомства и вѣчности, то сатирикъ—для современниковъ и своего вѣка. Если лирика существуетъ для немногихъ, то сатира пишется для всѣхъ. Если правдивость образа и осторожность въ его созданiи—лучшiя свойства лирическаго поэта, то сатирикъ имѣетъ свои права на преувеличенiе и карикатуру. Лирикъ, создавая свой образъ, отбрасываетъ ненужныя для него черты житейской пошлости и вульгарности; сатирикъ прежде всего смотритъ на пошлыя и темныя стороны въ жизни общества. У сатирика вся сила въ ѣдкомъ анализѣ; у лирика—въ способности строить и соединять отдѣльныя черты въ одно цѣлое. Злоба, помогая сатирику, мѣшаетъ поэту. Поэтъ рисуетъ человѣка; сатирикъ бичуетъ людей. Личность, какъ таковая, не имѣетъ значенiя для поэта, но она—все для сатирика. Правда, иногда сатирикъ пользуется всѣми средствами поэзiи и поэтому крупные поэты часто даютъ очень хорошiя сатиры, но Сервантесъ и Свифтъ достигали своей цѣли и прозой. Но и сатира хороша только тогда, когда бьетъ не по мелочамъ, а по фактамъ серьезнымъ и крупнымъ. Въ извѣстномъ смыслѣ и „Божественная Комедiя“—сатирическое произведенiе. И въ этомъ отношенiи, по нашему мнѣнiю, лучшую похвалу ей сказалъ проф. Гаспари, когда онъ разбиралъ трактатъ Данте „De monarchia“. „Это уже,—говорилъ онъ,—гордый и смѣлый языкъ Божественной Комедiи, молнiи котораго

охотнѣе всего бьютъ по горнымъ вершинамъ“. Надо видѣть корень зла и, бичуя злодѣевъ, презрительно обходить мелкихъ плутовъ и мошенниковъ. Свифтъ создалъ своего Гулливера, потому что онъ считался съ основными свойствами человѣческой природы и смотрѣлъ на жизнь глазами философа.

Въ извѣстномъ смыслѣ сатира и не подсудна суду эстетической критики. Это—продуктъ логическаго ума. Благодушный и застѣнчивый лирикъ—не мастеръ эпиграммы, которая должна быть неожиданна, блестяща и быстра, какъ молнiя. Наивность въ лирикѣ часто полна грацiи и удивительной прелести. Наивный сатирикъ—это contradictio in adjecto. Кто способенъ на сарказмъ, отъ того трудно ждать лирической задушевности. Лирикъ экспансивенъ, сатирикъ молча готовитъ свои пареянскiя стрѣлы. Сатирика боятся, лирика любятъ.

И Полонскiй сдѣлалъ промахъ, когда вмѣсто лиры взялъ въ руки бичъ сатиры. Онъ, по самому свойству своего таланта, остался лирикомъ въ сатирѣ, т. е. не достигая своей прямой цѣли, старался сдѣлать плеть изъ лучшаго шелка, а рукоять—изъ слоновой кости. Въ его „Собакахъ“ много превосходныхъ лирическихъ отступленiй. Нравы псарни описаны мастерски. Но, какъ только Пижонъ, „помѣсь пуделя съ лягавой“, беретъ въ руки лиру—какъ только ученый магъ, „водолазъ-философъ“, принимая горячее участiе въ дебатахъ по вопросу о практическомъ осуществленiи идеи „звѣрчества“, проявляетъ недюжинныя способности къ критикѣ и, отвергнутый большинствомъ, увлекается опытами спиритизма,—интересъ къ псарнѣ пропадаетъ, а сатира, кутаясь въ эти звѣриныя шкуры, теряетъ выразительность и силу. Все это не въ нравахъ собакъ. Образъ, какъ таковой, теряетъ смыслъ; аллегорiя стоитъ тамъ, гдѣ нужно имя. Сатира выиграла бы еслибъ Валетка, Сайга, Барбоска, Трезвонъ, Бефра и другiе герои „юмористической поэмы“ снова стали на заднiя лапы и, какъ прежде, заговорили человѣческимъ языкомъ. Для этого, конечно нужно большое гражданское мужество, чѣмъ именно и великъ смѣлый сатирикъ. Ошибка здѣсь въ томъ, что сарказмъ принизился до благодушнаго юмора и добродушная шутка заняла мѣсто негодованiя и злобы. Если дѣйствительность такъ печальна, зачѣмъ такъ незлобива и грацiозна шутка? Тамъ, гдѣ нуженъ сарказмъ, шутка—крупный грѣхъ поэта-гражданина. Герои псарни, какъ собаки, отняли у поэта много вдохновенiя и мѣста, растянули поэму на двадцать восемь главъ, а длинная сатира скучна и монотонна—и, именно уже по одному этому, во всѣхъ отношенiяхъ неудачна. Въ „Собакахъ“ гнѣвъ и чувство только публициста, а не моралиста и философа, что, понижая точку зрѣнiя, лишаетъ сатиру почти влiянiя до значенiя; смѣшно in pulicis

morsu deum invocare; нельзя полемизировать огромными баснями и длинными аллегоріями. Сквозь притчу и басню, — эту хитрую образность востока, — яснѣе всего сквозятъ неизмѣнныя свойства человѣческой природы. Для публицистической полемики довольно пародіи, юмористическаго стихотворенія и, при бо́льшемъ подъемѣ настроенія сатиры, — прямой и всѣмъ понятной насмѣшки.

Асмодей „У сатаны“ по мѣстамъ говоритъ гордымъ и смѣлымъ языкомъ силы. Мы съ интересомъ слѣдимъ за его дерзкимъ споромъ съ повелителемъ адской бездны. Наше вниманіе усиливается, когда мы видимъ, что злобный геній земли не боится адскаго Цербера, не боится синебагровыхъ молній подъ пятою Сатаны. Но соль сатиры выдыхается на полдорогѣ. Въ ней нѣтъ роста; она останавливается и нейдетъ дальше. Асмодей только описываетъ внѣшніе признаки зла, не сводя его къ одному началу, не указывая того неизсякаемаго родника, откуда бьютъ ключемъ темныя силы. И мы соглашаемся съ Сатаною, когда онъ упрекаетъ своего вассала въ нерадѣніи и нерасторопности.

„Ночь въ лѣтнемъ саду“ — рядъ басенъ въ духѣ Крылова. Но у Крылова каждое животное — олицетворенное свойство, символическій значокъ характера, что не мѣшаетъ ему сохранить всѣ типическія особенности своей породы. Только медвѣдь могъ оказать такую, по истинѣ медвѣжью, услугу пустыннику, только лиса могла постановить такой приговоръ по тяжебному дѣлу между крестьяниномъ и овцою. Но у Полонскаго канарейка, воробей, тумба, оса, дождевикъ, кротъ, шмель, сычъ и всѣ другіе персонажи выходятъ за границы своей породы и толкуютъ о тѣхъ вопросахъ публицистики, которые особенно волновали журналистовъ шестидесятыхъ годовъ. Оса говоритъ о лекціяхъ по педагогикѣ для неопытныхъ матерей изъ осинаго царства. Что ей Гекуба?

Во всѣхъ сатирахъ Полонскаго много лирическихъ отступленій. Онъ какъ будто хотѣлъ сохранить всю красоту задушевнаго лиризма и всю ѣдкую злобу сарказма. Развѣ эта смѣлая попытка не напоминаетъ аѳинскаго ткача Основу, который въ день свадьбы герцога долженъ былъ играть роль льва въ трагедіи „Пирамъ и Ѳисба“? Усердный ткачъ обѣщалъ рычать громко и страшно, какъ настоящій левъ, а въ то же время, чтобы не напугать дамъ, тихо и нѣжно, какъ флейта.

XIII.

Возвращаясь къ лирическимъ мотивамъ Я. П. Полонскаго мы напомнимъ то, что́ говорили раньше о фабулѣ лирическихъ произведеній. Въ каждомъ лирическомъ произведеніи, прежде

всего возсоздающемъ *одинъ* моментъ жизни, сквозитъ *вся* личность поэта съ его обычною манерою воспринимать внѣшнія впечатлѣнія и по своему освѣщать ихъ. Тѣ — часто смутные и безсознательные—инстинкты духа, которые опредѣляютъ выборъ темы и подробности образа и заранѣе подсказываютъ конечный выводъ, — хотя бы въ формѣ простаго чувства или своеобразнаго оттѣнка въ настроеніи, — можно перевести въ логическія формы и такимъ образомъ выяснить теоретическую основу живыхъ и ясныхъ воспріятій поэта. Правда, его образы не цѣликомъ укладываются въ отвлеченныя понятія; художественное воспріятіе утрачиваетъ яркую окраску жизненности и свѣжести, входитъ въ область сознанія только въ своихъ схемахъ и общихъ чертахъ. Но этотъ логическій процессъ, объединяя въ одномъ фокусѣ пестрые и разнородные элементы отдѣльныхъ впечатлѣній, въ конечномъ выводѣ даетъ изслѣдователю аріаднину нить, которая одна только и можетъ вывести его изъ лабиринта частностей и деталей.

Конечно, міровоззрѣніе поэта — не міровоззрѣніе философа. Это не стройная система выводовъ по всѣмъ отраслямъ человѣческаго мышленія. Аргументація здѣсь—своя; она разсчитана не на спокойный анализъ холоднаго и безстрастнаго критика, а на завѣтные инстинкты чувства, на смутные, но вѣчные порывы воображенія. Здѣсь до́роги не частности, а крупныя общія черты, описывающія главное настроеніе и чувство.

Найти эти общія черты—послѣдній и самый важный моментъ художественной критики. Пока этого нѣтъ, поэтъ не понятъ, а гдѣ нѣтъ пониманія, тамъ нѣтъ справедливой оцѣнки и сознательнаго наслажденія. Цѣнить отдѣльные аккорды и мотивы поэта, игнорируя коренныя свойства его духа, значитъ строить свои выводы на воздухѣ; и эти выводы, какъ туманъ, осѣдаютъ къ землѣ или лопаются, какъ мыльные пузыри, при первыхъ лучахъ бо́льшей вдумчивости и сознательности критической мысли. Къ сожалѣнію, въ критикѣ апломбъ и самоувѣренность часто обратно пропорціональны вдумчивости и широтѣ пониманія. Въ психологическомъ отношеніи это основывается собственно на томъ, что критикъ считаетъ себя слишкомъ умнымъ для того, чтобы постараться дѣйствительно понять поэта. Какъ плохой прокуроръ, онъ торопится обвинять, не изучивъ обстоятельствъ дѣла, и поэтому почти каждое трехлѣтіе въ нашей журналистикѣ чуть не поголовно мѣняется судебный персоналъ, за неспособностью къ дѣлу, а остаются на мѣстахъ — honoris causa — только инвалиды, какъ выслужившіе всѣ сроки и несполна еще созрѣвшіе для богадѣльни.

Поэтому, нечего удивляться, если сотни критиковъ и рецензентовъ Полонскаго, за болѣе чѣмъ полувѣковой періодъ его

литературной дѣятельности, ни однимъ словомъ не обмолвились объ одной очень крупной чертѣ его міровоззрѣнія, которая придаетъ особенный смыслъ каждой его мысли, почти каждому его стиху. Полонскій рѣдко, даже ради метафоры, говоритъ о смерти, совсѣмъ не смотритъ въ таинственныя сумерки загробной жизни и съ упрямымъ ригоризмомъ отворачивается отъ всякихъ внѣ-мірныхъ сущностей.

Въ составѣ его міросозерцанія это, конечно, отрицательная величина и, можетъ быть, именно потому-то она до сихъ поръ и ускользала отъ вниманія критики. Но это такой крупный и характерный фактъ въ каждой системѣ взглядовъ на людей и на правду ихъ жизни, что мы считаемъ безусловно необходимымъ выяснить до возможной степени реальный смыслъ этой отрицательной инстанціи на тѣхъ немногихъ стихотвореніяхъ, которыя посвящены этому, самому загадочному и самому серьезному, вопросу философіи.

У Полонскаго есть два стихотворенія, гдѣ говорится о смерти. Одно изъ нихъ—„Смерть малютки“.

Свою куклу раздѣла малютка
И покрыла ее лоскуткомъ;
А сама нарядилась какъ кукла,
И недѣтскимъ забылася сномъ.
И не видитъ малютка изъ гроба
Въ этотъ солнечный день, при свѣчахъ,
Какъ хорошъ ея маленькій гробикъ,
Подъ парчей золотою въ цвѣтахъ.
А ужъ какъ бы она любовалась,
Еслибъ только могли разбудить!..
Милый другъ, будемъ плакать, какъ дѣти,
Чтобъ недѣтское горе забыть!

Это граціозное стихотвореніе, ясное въ своемъ настроеніи и въ своихъ конкретныхъ чертахъ, при всей своей внѣшней простотѣ, загадочно по своему смыслу. Здѣсь недоумѣніе возбуждаетъ не то, что̀ есть, а то, чего нѣтъ въ стихотвореніи.

Это горе, которое *надо* забыть, этотъ гробикъ, надъ которымъ можно плакать только „какъ дѣти“,—отмѣчаютъ особенный оттѣнокъ скорби. Лоскутокъ, которымъ малютка покрыла свою куклу, и сама она, нарядная, какъ кукла, въ маленькомъ гробикѣ подъ золотою парчею,—это еще не смерть, это только послѣдніе аккорды жизни. Лоскутокъ,—послѣдняя память послѣдней игры,—еще на куклѣ; и ее очень любили, эту милую дѣвочку, если такъ на него смотрятъ теперь. И какой хорошей игрушкой показался бы ей этотъ гробикъ!

Милый другъ, будемъ плакать, какъ дѣти,
Чтобъ недѣтское горе забыть.

И все. Другаго утѣшенія нѣтъ, если только можно считать

утѣшеніемъ свѣжее воспоминаніе о томъ, что въ гробикѣ спитъ граціозный и милый ребенокъ.

Овидій также искалъ утѣшенія надъ погребальнымъ костромъ Тибулла. „Все святое оскверняетъ ужасная смерть! На всѣхъ она поднимаетъ свои нечистыя руки!... Но все таки хорошо, что ты легъ не на одинокомъ полѣ чужой феакійской земли. Здѣсь мать закрыла погасавшіе взоры умирающаго и принесла къ костру послѣдніе дары. Сюда пришла печальная сестра, раздѣляя скорбь матери и терзая на головѣ распущенные волосы. Не оставили твоего костра одинокимъ Делія и Немезида; и онѣ пришли къ тебѣ съ послѣднимъ поцѣлуемъ“. „Моя любовь, — сказала, уходя, Делія, — принесла тебѣ больше счастья. Ты жилъ, пока твоимъ огнемъ была я“. „Зачѣмъ,—сказала ей Немезида,—зачѣмъ ты тоскуешь о моей утратѣ? Умирая, онъ меня обнималъ слабѣющею рукою.—„Если только отъ насъ остается что нибудь, кромѣ имени и тѣни,—Тибуллъ будетъ въ Елисейскихъ поляхъ... Его встрѣтитъ тѣнь Галла, если только есть какая нибудь тѣнь у тѣла“. „Молюсь, пусть мирно покоятся въ урнѣ твои кости, пусть земля не давитъ на твой прахъ“.

И здѣсь граціозныя подробности похоронъ — единственное утѣшеніе въ тяжелой утратѣ. Находчивый діалектикъ въ минуту глубокой скорби тѣшитъ себя софизмами. Чѣмъ же лучше для Тибулла, что онъ умеръ не на чужой сторонѣ? Что̀ изъ того, что сестра и мать такъ заботливо справили похоронные обряды?— Изящный латинскій поэтъ подмѣтилъ всю красоту этого спора любви:—гордый вызовъ Деліи и спокойное сознаніе своихъ правъ Немезиды. Что же лишило обычной бойкости и находчивости элегантнаго діалектика?

„Если судьба не щадитъ и честныхъ,—извините за признаніе: я не могу не думать, что боговъ нѣтъ. Живи благочестиво,—умрешь. Почитай святыни, — но безпощадная смерть изъ храма приведетъ тебя въ глубокую могилу. Вѣрь вдохновенію и стиху,—но, смотри, вотъ лежитъ Тибуллъ и отъ него остается только горсть пепла, которая умѣстится въ маленькой урнѣ“!

Теперь понятна эта унылая логика тоскующаго поэта. Утѣшенія не было, но ему было слишкомъ нужно оно, это послѣднее утѣшеніе въ смерти. Сомнительны эти тѣни елисейскихъ полей—даже тогда, когда безспорны всѣ права мертвыхъ на это счастье. Но похороны такъ граціозны, полны такой изящной печали, что вдохновеніе и сердце поэта ловятъ эти милыя черты, и поэтъ, какъ ребенокъ, любуется лоскуткомъ дѣтской куклы.

Вспомнимъ похороны Сильфиды въ „Кузнечикѣ-Музыкантѣ“. Тамъ все полно унылой граціи, — тихой, безутѣшной печали. Только злую думу могъ думать бѣдный артистъ надъ свѣжей

могилой, когда такъ оскорбительно-злобно изъ рощи звучалъ счастливый соловьиный рокотъ. А предразсвѣтный вѣтеръ думалъ, что „воскреснетъ молодая фея“,—воскреснетъ для деревенскаго поля, для счастья кузнечика, хотя бы для того, чтобы *полюбоваться* своими похоронами, „еслибъ только ее могли разбудить“. Но бѣдный артистъ не умѣлъ плакать, „какъ дѣти“ о своемъ „недѣтскомъ“ горѣ, чтобы отогнать злую думу...

Но, можетъ быть, нашъ коментарій произволенъ? Можетъ быть, это чувство легче объяснить изъ другихъ посылокъ? Спокойно встрѣчаютъ смерть и у простого народа, гдѣ тоже не ищутъ утѣшенія, всегда имѣя его подъ рукою въ незыблемой вѣрѣ, въ опредѣленныхъ образахъ инаго существованія. Это спокойствіе объясняется и тѣмъ, что тамъ жизнь сурова, нервы грубы, фантазія бѣдна. А здѣсь воспріимчивость отзывчива, какъ эолова арфа, чувствительная къ самой легкой струйкѣ вѣтерка, — здѣсь мастерская виртуозность творчества, которое лоскуткомъ и гробикомъ очерчиваетъ глубокое и сложное чувство. Кромѣ того, здѣсь красота похоронъ—не красота обряда, что есть отчасти и у Овидія. И это не своя красота у поэта, а красота *для ребенка*, который, увы, ея не видитъ. И въ этой тихой грусти нѣтъ покорности, нѣтъ полнаго примиренія съ фактомъ.

Эту сторону дѣла объясняетъ другое стихотвореніе:—„Безуміе горя“. На первый взглядъ здѣсь образы слишкомъ странны и изысканны. Кажется, что здѣсь вмѣсто живаго чувства—условное риторство, вычурная и неестественная декламація. Но это стихотвореніе станетъ вполнѣ понятнымъ, если мы будемъ помнить, что у поэта свое отношеніе къ смерти. Съ тупымъ, безсмысленнымъ вниманіемъ поэтъ опускаетъ въ сырую могилу уютный, маленькій гробикъ любимой женщины. Но ему представляется и другой гробъ,—гробъ, въ которомъ заключенъ онъ самъ. Этотъ гробъ былъ просторенъ, пестрѣлъ зеленью, и лазурью, на немъ, какъ роскошно золоченная бляха, горѣлъ дискъ солнца. И поэтъ сознавалъ, какъ нелегко забыться въ этомъ „громадно-пышномъ гробѣ“, — умереть настолько, чтобы „забыть любви утраченное счастье, свое ничтожество и *жажду вѣчно жить*“.

И порывался я очнуться,—встрепенуться,
Подняться,—вѣчную мою гробницу изломать,
Какъ саванъ сбросить это небо,
На солнце наступить и свѣзды разметать,
И ринуться по этому кладбищу,
Покрытому обломками свѣтилъ,
Туда, гдѣ ты, гдѣ нѣтъ воспоминаній,
Прикованныхъ къ ничтожеству могилъ.

Мы видимъ, что „таинство смерти“ и всѣ утѣшенія, какія только возникаютъ на почвѣ предположеній о дальнѣйшемъ существованіи, ни на одну минуту не останавливаютъ вниманія поэта. Разбита всякая надежда на счастье, и міръ сталъ мертвой гробницей, потому что онъ живетъ и дышетъ только счастьемъ. Если безсмысленна смерть, то безсмысленна и жизнь, и все мірозданіе. Небо—саванъ, міръ—кладбище, и все, что такъ безпощадно губитъ послѣднее счастье человѣка,—достойно гибели.

Но пусть гибнетъ вся система свѣтилъ,—счастье не можетъ погибнуть: — среди этихъ обломковъ гдѣ-то спасется „она“, безъ которой нѣтъ счастья. Поэту гдѣ-то снится жизнь, гдѣ нѣтъ „ничтожества“ могилъ. Овидій счелъ нужнымъ извиниться, что онъ готовъ отрицать римскихъ боговъ. Это изысканность вѣжливости. Его современники отнюдь не шокировались такими пустяками. Къ его времени римскій Олимпъ давно уже вымеръ. И, все таки, въ этомъ отрицаніи печальное сердце поэта нашло какую-то усладу. Русскій поэтъ не доступенъ такому дешевому утѣшенію. Онъ отрицаетъ смыслъ въ природѣ и въ жизни вселенной, если въ ней есть мѣсто для смерти, безсмысленно уничтожающей людское счастье, въ которомъ заключается весь смыслъ людской жизни

Въ чемъ же смыслъ этого разрушительнаго порыва? Развѣ не мудрость—мириться съ неизбѣжнымъ? Развѣ не были правы стоики, когда они говорили, что умнѣе ничего не любить и ничего не желать, чтобы не стать рабомъ своихъ надеждъ и не платиться дорого за свои увлеченія? Чтобы отвѣтить на этотъ вопросъ, мы должны еще дальше отойти отъ обычныхъ воззрѣній на смерть и еще съ большимъ скептицизмомъ посмотрѣть на ея тайны.

Поэтъ—„На кладбищѣ“. Онъ знаетъ, что сонъ мертвыхъ непробуденъ, но ему почему то жутко среди могилъ. Наука вывела его „изъ области мечтаній, изъ-подъ власти темныхъ силъ“; она научила его „не бояться ни живыхъ, ни мертвецовъ“. Это могучая сила; благодаря ей, нашъ умъ не опустилъ крыльевъ въ мірѣ звѣздъ и „открылъ, не внемля вѣрѣ, тяготѣніе свѣтилъ“. Но развѣ разгаданы тайны глубокихъ могилъ? И на кладбищѣ поэтъ готовъ повѣрить сказочнымъ разсказамъ своей няни.

Такъ и кажется, что тѣни
Мертвыхъ колоколъ сзоветъ;
На церковныя ступени
Призракъ сядетъ и вздохнетъ,
Иль, костлявыми руками
Мертвеца приподнята,
Глухо стукнетъ за кустами
Намогильная плита...

Выводъ правильный и совершенно понятный. Точная наука открыла законы міроваго движенія, но ей недоступны тайны мо-

гилъ; поэтому здѣсь фантазія имѣетъ свои права и мысль можетъ по-своему смотрѣть на загадки сна мертвыхъ. Въ могилы слегка пробиваются струйки земной жизни. Поднимается костлявыми руками гробовая плита; призракъ садится на церковныя ступени и вздыхаетъ. Тропинка найдена, значитъ, можно идти дальше. Нельзя ли наполнить жизнью всю могилу, т. е. упразднить, обмануть смерть? Какъ ни смѣла эта мысль, но и она приходила въ голову поэту; только эти смѣлыя думы онъ высказывалъ нѣсколько прикровенно, стараясь заглавіемъ скрыть истинный смыслъ своей мысли. Стихотвореніе, о которомъ мы говоримъ, называется „Аллегорія“.

Поэтъ—въ дорогѣ. Вдали огонекъ,—должно быть, станція. Путевые порядки ему хорошо извѣстны. Возница слѣзетъ съ облучка, отпряжетъ усталыхъ клячъ и, при мерцаньи ночника, сведетъ его въ сырой покой.

И скажетъ: лягъ, родной мой, вотъ
Досчатый одръ,—засни пока...
А ну, какъ я, презрѣвъ покой,
Не захочу, не лягу спать?
И крикну: живо, хрычъ сѣдой!
Вели мнѣ лошадей мѣнять!..
Да слушай ты: впряги не клячъ,—
Лихихъ коней, чтобъ могъ я вскачь
Опередившихъ насъ догнать!..
Чтобъ могъ прижать я къ сердцу вновь
Все, что впередъ умчалъ злой рокъ:
Свободу, молодость, любовь...
Чтобъ загорѣвшійся востокъ
Открылъ мнѣ даль, чтобъ новый день
Разсѣялъ этой ночи тѣнь
Не такъ, какъ этотъ огонекъ!..

Развѣ послѣ этого стихотворенія смѣшна надежда Анны Галдиной—помолодѣть снова? Смерть—не конецъ дороги. Это только временная остановка, станція, на которой можно и не останавливаться, если еще не изжиты всѣ силы жизни. И за этой станціей—ничего новаго; дальше та же дорога, та же жизнь,—тамъ снова прежняя „свобода, молодость, любовь“; тамъ ждутъ тѣ, которые проѣхали эту станцію раньше... Развѣ не этотъ мотивъ звучитъ и въ „Божественной комедіи“? Чье имя заставляло Данте превозмогать всѣ препятствія, побороть свой страхъ передъ ужасами ада и передъ очистительнымъ огнемъ? Что побуждало его идти къ царству благодати? И онъ искалъ свою молодость, и онъ шелъ къ своей Беатричѣ. Правда, онъ, ради своей любви, изъ всѣхъ матеріаловъ запасливой схоластики построилъ по дорогѣ три царства загробнаго міра; правда, преображенная Беатриче, сіяла всѣмъ блескомъ царства благодати; но на берегу

рѣки забвенія и Данте встрѣтила земная женщина, съ земнымъ сердцемъ въ груди, съ суровыми упреками ревности на устахъ.

Конечно, съ мимолетной мечтой нашего поэта нельзя и сравнивать грандіозный замыселъ Данте; но мы и сопоставляемъ ихъ только по земнымъ элементамъ въ представленіяхъ о неземной жизни. Нашему поэту путь къ его молодости даже ближе; между ними нѣтъ ни ада, ни чистилища, ни рая,—отъ начала и до конца идетъ прямая, гладкая дорога. Конечно, нельзя слишкомъ серьезно смотрѣть на эти смѣлые порывы фантазіи, хотя и они по своему цѣнны, такъ какъ показываютъ намъ, ради чего воображеніе поэта отрѣшается отъ условій земной возможности. Это не строго опредѣленныя величины въ его міровоззрѣніи; эти признанія надо понимать отчасти cum grano salis; ихъ надо смягчить и нѣсколько съузить, чтобы опредѣлить обычный объемъ ихъ смысла. У Полонскаго, къ счастью, есть и болѣе опредѣленныя формулы этихъ воззрѣній. Онъ вѣритъ, что божьимъ небесамъ не нужны „призрачныя явленья“, что вѣчность сохранитъ только „божественную человѣчность“, а „земля земную втянетъ плоть, въ мракъ унесетъ ея химеры“.

Но вѣра скудная моя
Могучихъ крылъ не отростила:
Страшна ей вѣчность впереди
И омерзительна могила.

И эта вѣра не вмѣшивается въ его жизнь тамъ, гдѣ безплодны и безсильны всѣ земныя утѣшенія.

Но гдѣ взять вѣры?! Слово „Богъ“
Мнѣ на уста не приходило;
Молитвъ цѣлительная сила
Была чужда обоимъ намъ...

Съ тѣхъ поръ какъ съ горизонта поэта скрылись всѣ „призрачныя явленія“ и смерть утратила свои роковыя и фантастическія очертанія,—онъ иначе взглянулъ на жизнь. Всѣ начала этики, которыя стояли на почвѣ „призрачныхъ явленій“, утратили свой смыслъ. Онъ не смотритъ на жизнь сквозь призму грѣха и спасенія. Въ „Аннѣ Галдиной“ онъ показалъ борьбу чувственности съ началами аскетизма. Стоитъ перечитать поэму, чтобы видѣть, на чьей сторонѣ его симпатіи. Онъ призналъ всѣ права чувства, права каждаго на земное счастье.

Но было бы ошибочно видѣть въ этомъ начало отрицанія и критики. Это выводъ изъ положительныхъ убѣжденій поэта,—это вѣра, до которой онъ дошелъ дорогою своихъ сомнѣній.

Молиться я хочу; но тяжкое сомнѣнье
Святые помыслы души моей мрачитъ.
И вѣрю я, и вновь не смѣю вѣрить;

Боюсь довѣриться чарующей мечтѣ,
Передъ самимъ собой боюсь я лицемѣрить:
Разсудокъ бѣдный мой блуждаетъ въ пустотѣ...

Это стихотвореніе понятно только въ томъ смыслѣ, что самая проблема для его мысли не существуетъ, и внѣшнія вліянія, которыя наводятъ его на эту тему, только дразнятъ и мучатъ его сознаніе.

Что же собственно будило сомнѣніе поэта? Во что онъ могъ вѣрить, не лицемѣря съ собою?

И я сынъ времени, и я
Былъ на дорогѣ бытія
Встрѣчаемъ демономъ сомнѣнья;
И я, страдая, проклиналъ,
И, отрицая Провидѣнье,
Какъ благодати ожидалъ
Послѣдняго ожесточенья.

„Ожесточенье" и „Провидѣнье" свидѣтельствуютъ только о томъ, что въ молодости на поэта производилъ нѣкоторое впечатлѣніе демонъ полежаевскаго сомнѣнія, отрицательный катихизисъ котораго простъ и ясенъ. Но на мѣстѣ разрушеннаго храма поэтъ построилъ свой новый храмъ.

И какъ великъ мой новый храмъ!
Нерукотворенъ куполъ вѣчный,
Гдѣ ночью путь проходитъ млечный,
Гдѣ ходитъ солнце по часамъ,
Гдѣ все живетъ, горитъ и дышетъ,
Гдѣ раздается вѣчный хоръ,
Который демонъ мой не слышитъ,
Который слышалъ Пиѳагоръ.

Поэту легко и привольно въ этомъ храмѣ, потому что

Всѣ геніи земнаго міра,
И всѣ, кому послушна лира,
Мой храмъ наполнили толпой;
Гомера, Данте и Шекспира
Я слышу голосъ вѣковой.
Теперь попробуй, демонъ мой,
Нарушить этотъ гимнъ святой,
Наполнить смрадомъ это зданье.

Говоря безотносительно, это дерзкій и опрометчивый вызовъ Это настолько же храмъ сомнѣнія, насколько и вѣры. Духъ сомнѣнія не боится лиры, самъ любитъ „Гомера, Данте и Шекспира" и именно поэтому великъ и неотразимъ въ своемъ демоническомъ величіи. Но у Полонскаго эти рѣчи пріобрѣтаютъ совсѣмъ другое значеніе. Его вѣра, дѣйствительно, недоступна сомнѣнію, потому что его храмъ пересталъ быть храмомъ и сталъ богомъ. Сила сомнѣнія въ вопросѣ: *кому* этотъ храмъ? Но разъ упраздв

нился этотъ вопросъ, сомнѣнью нѣтъ больше мѣста, потому что здѣсь само отрицаніе стало вѣрой. Поэту „омерзительна" могила и „страшна вѣчность", потому что это отрицаніе его бога. И у него, какъ отчасти и у Данте, смерть —только переходъ изъ времени въ вѣчность, чтобы вѣчно жить лучшими впечатлѣніями времени. Онъ не отъ смерти беретъ краски, чтобы рисовать картины жизни, но смѣло расширяетъ жажду земнаго счастья въ безпредѣльность вѣчности. Смыслъ жизни озаряется свѣтомъ жизни, а не блѣднымъ сіяніемъ изъ-за могилы. Онъ не переходитъ за эту роковую черту, потому что за нею для него все пусто, ибо смыслъ жизни—счастье, а счастье только здѣсь. И поэтому даже для метафоры онъ не беретъ „призрачныхъ явленій", отчего его кисть такъ мастерски и такъ рельефно передаетъ непризрачныя красоты живой природы.

Вспомнимъ, какъ въ сущности бѣденъ и блѣденъ языкъ, какъ безсознательно и инстинктивно мы вводимъ въ свое сознаніе традиціонные образы и идеи, какъ страшно трудно дѣло поэта, которому приходится пользоваться всѣми свойствами слова, чтобы достигнуть своей высокой цѣли,—и мы поймемъ, смыслъ того знаменательнаго факта, что поэтъ, даже ради метафоры, не пользуется образами и аттрибутами смерти, символами и эмблемами внѣ-мірыхъ существъ. Это уже ригоризмъ, но именно поэтому очень краснорѣчивый. И „фантастичность" Полонскаго, какъ мы уже говорили, ограничена предѣлами земнаго существованія, и всегда слегка проникнута практическими тенденціями, что также не лишено своего значенія.

Мы отнюдь не утверждаемъ, что это міровоззрѣніе было плодомъ логическаго или систематическаго мышленія. Тогда дѣло критики было бы гораздо легче. Мысль Эпикура,—что смерть ничто для насъ, потому что, когда мы существуемъ, нѣтъ смерти, а когда является смерть, нѣтъ насъ,—по своимъ логическимъ свойствамъ вполнѣ ясна. Но у Полонскаго это—дѣло органическаго *убѣжденія*, непобѣдимаго инстинкта, передъ которымъ безсильна логика и аргументы. Какъ таковое, оно упорнѣе и живучѣе убѣжденія, сложившагося изъ теоретическихъ элементовъ. Поэта переубѣдить нельзя, потому что ему претитъ смерть и омерзительна могила. Онъ далекъ отъ рая и его восторговъ, потому что ему страшна вѣчность.

А если это міронастроеніе выходило у него изъ инстинкта то на эту же почву должна стать и критика, если она хочетъ проникнуть in medias res. За послѣднее время мы отвыкли отъ такихъ принциповъ міросозерцанія. Великія догмы буддизма, идеи метемпсихоза и палингенезиса, нашли новый откликъ въ сознаніи современнаго общества. Если въ началѣ нашего вѣка общество про-

бовало забыться отъ тяжелыхъ впечатлѣній дѣйствительности въ пестрыхъ грезахъ романтизма, то теперь горечь жизни ослабляютъ сумрачныя видѣнія инаго міра и загадочныя тайны загробнаго существованія. На почвѣ пессимизма слагаются величавые строгіе и скорбные образы. Для Леопарди, который пѣлъ гимны смерти, только какъ избавительницѣ отъ земныхъ страданій, и видѣлъ въ ней полное уничтоженіе человѣка,—міръ былъ тюрьмой, больницей и сумашедшимъ домомъ вмѣстѣ; въ этихъ очертаніяхъ жизнь казалась ему даже ужаснѣе смерти и онъ шелъ навстрѣчу небытія со спокойствіемъ античнаго мудреца и съ усталымъ сердцемъ пламеннаго поэта. Нельзя отрицать, что его могучее и вдохновенное слово до сихъ поръ хранитъ неотразимыя чары для сознанія лучшихъ умовъ нашего вѣка.

Но и это вѣяніе, при всей его широтѣ и силѣ, отчасти одностороннe, хотя нужно незаурядное мужество, чтобы вырваться изъ этого теченія. Было бы еще большей односторонностью не признать законности и правъ на существованіе другаго склада идей, тоже сложившихся на почвѣ неоспоримыхъ фактовъ жизни. Все живое не хочетъ смерти и боится ея. Чѣмъ выше индивидуальность, тѣмъ ужаснѣе уничтоженіе личности. Вѣчность—постулатъ философской мысли; временное существованіе ощущается непосредственно и живо. Если восторги и радости инаго міра создаются изъ идеализаціи земнаго счастья, значитъ въ жизни есть все, что нужно для рая. И по своему были совершенно правы классическіе поэты, когда они говорили, что боги часто, слишкомъ часто завидуютъ счастью смертныхъ.

Конечно, чтобы стать на эту точку зрѣнія, надо отрѣшиться отъ нѣкоторыхъ, безспорно очень соблазнительныхъ, выводовъ метафизики и пессимизма; но только этимъ путемъ мы подготовимъ наше сознаніе къ пониманію пѣвца жизни и земнаго счастья. Для этого придется переставить знаки положительныхъ величинъ и отрицанія:—во имя любви отрицать ненависть, во имя добра—зло, во имя жизни—смерть. И это легко сдѣлать тому, кто воспринимаетъ сердцемъ, не ставя между собою и поэтомъ готовой доктрины. Но нельзя забывать и основныхъ вѣрованій поэта, потому что только въ нихъ его земная красота и земное счастье получаютъ свой высшій смыслъ и полную серьезность.

XIV.

„Смерть—начало философіи". Такова формула Сократа. Противъ нея трудно что нибудь возразить, если только, по установившемуся смыслу терминовъ, мы замѣнимъ слово „философія" словомъ „метафизика". Метафизика всегда идетъ за предѣлы земнаго существованія; философія можетъ оставаться и въ предѣлахъ міра.

Съ *этой* точки зрѣнія, взглядъ на смерть, какъ на полное уничтоженіе человѣка, логически и необходимо ведетъ къ грубому и животному сибаритизму. Edite, bibite, post mortem nulla voluptas. Но всегда ли такъ? Логическая ли это необходимость?

Правда, Полонскій нигдѣ не высказывается категорически по этому существенному метафизическому вопросу; правда, какъ поэтъ, онъ и не обязанъ систематически и стройно складывать свои основныя мысли въ одно законченное цѣлое; но во всякомъ случаѣ смерть въ его міровоззрѣніи почти не играетъ роли; поэтому и для него съ полнымъ правомъ можно поставить вопросъ: не повело ли его это равнодушіе къ смерти къ эгоистическому и эпикурейскому отношенію къ жизни? Къ сожалѣнію, у него есть одно очень красивое стихотвореніе, которое можетъ навести именно на такое предположеніе. Это „Качка въ бурю".

Море кипитъ и качаетъ корабль. Вѣтеръ свиститъ въ снастяхъ и рветъ паруса, но,

> вввѣряясь кораблю,
> Я дремлю въ каютѣ тѣсной...
> Закачало—сплю.

И ему снится, что онъ въ колыбели, дремлетъ подъ пѣсни няни. Обломилась стеньга, рулевой упалъ въ море.

> Что же дѣлать? Что могу я?
> И, ввѣряясь кораблю,
> Вновь я легъ и вновь дремлю я...
> Закачало—сплю.

И ему снятся качели въ саду; снится, что онъ обнимаетъ чей-то „полувоздушный станъ", а подъ нимъ „послушно качается зыбкая доска".

> Просыпаюсь.. Что случилось?
> „Руль оторванъ; черезъ носъ
> Вдоль волна перекатилась,
> Унесенъ матросъ"!
> Что же дѣлать? Будь что будетъ!
> Въ руки Бога отдаюсь:
> Если смерть меня разбудитъ,
> Я не здѣсь проснусь.

Это одно изъ молодыхъ стихотвореній поэта. Вся его дѣятельность порукой за то, что онъ не такъ безпечно и равнодушно относился къ судьбѣ корабля. Если онъ самъ и не стоялъ у руля то между его личными думами и судьбой корабля связь была гораздо прочнѣе и крѣпче, чѣмъ между качкою и люлькой, волненіемъ на морѣ и качелями въ саду. Онъ не былъ лѣнивымъ и мечтательнымъ сибаритомъ, не ввѣрялъ своей судьбы наемнымъ

матросамъ и иногда принималъ участіе въ спорахъ о курсѣ корабля. Правда, подъ громъ и стукъ житейской сутолоки, онъ видѣлъ свои сны, но въ этихъ снахъ было много другаго, кромѣ пѣсенъ няни и „ласково-живаго“ голоса любимой дѣвушки. Это только отзвукъ безпечной и еще неопредѣлившейся молодости. Отсутствіе метафизической тенденціи не превратило жизнь въ шумную оргію. Поэтъ, въ борьбѣ съ демономъ сомнѣнія, строилъ не веселый постоялый дворъ, а храмъ, который навсегда остался чистымъ и высокимъ, какъ и подобаетъ храму.

Въ полушутливомъ и личномъ стихотвореніи („Воспоминаніе“), вспоминая слова своей случайной спутницы на кораблѣ, которая говорила, что она „любитъ бури“, поэтъ роняетъ серьезное слово: онъ „не смѣетъ смѣяться надъ жизнью“,—той жизнью, которая, при метафизическомъ освѣщеніи, такъ часто становится цѣлью сарказмовъ и проклятій. Если высшая серьезность въ жизни человѣка—смерть, то сама жизнь имѣетъ только относительное значеніе. Но жизнь тѣмъ серьезнѣе, чѣмъ меньше она поглощается идеею смерти. Для поэта—это не предметъ шутки; только серьезность въ этомъ направленіи и даетъ устойчивость и равновѣсіе его духу. Онъ не можетъ мириться съ тѣмъ, чтобы другіе въ легкомысленномъ задорѣ посягали на эти устои жизни. Онъ предостерегаетъ того, кто такъ „недавно вышелъ изъ мрака“, „все слышалъ, все видѣлъ и все понялъ невпопадъ“.

Остановись! Ужель намедни,
Безумецъ, не замѣтилъ ты,
Что потушилъ огонь послѣдній
И смялъ послѣдніе цвѣты?!

Ему странно и непонятно (у конной статуи Петра Перваго что мысль можетъ искать себѣ выхода въ злобѣ, въ ядовитомъ жалѣ насмѣшки,

Какъ эта мѣдная змѣя
Подъ мѣднымъ всадникомъ, прижатая копытомъ
Его несущаго коня.

Правда, онъ иногда готовъ завидовать даже „озлобленному“ поэту, звукамъ „печали и мести“, которые находятъ такой скорый откликъ въ сердцахъ современниковъ.

Ядъ въ глубинѣ его страстей,
Спасенье—въ силѣ отрицанья,
Въ любви—зародыши идей.
Въ идеяхъ—выходъ изъ страданья.
Невольный крикъ его—нашъ крикъ,
Его пороки наши, наши!
Онъ съ нами пьетъ изъ общей чаши,
Какъ мы, отравленъ и великъ.

Но это отравленное блаженство „озлобленнаго“ поэта,—быть может, „нравственнаго калѣки“,—не соблазняетъ того, кто не могъ пить изъ чаши отрицанія.

Его „бьетъ въ сердце, звеня, какъ тяжелый мечъ“, „жосткій, безпощадный стихъ“ И. С. Аксакова, обвѣянный „холодною, невеселою правдою“. Ему кажется, что „строгій геній, не внемля шопоту соблазна“, велъ поэта-публициста инымъ путемъ—„туда, гдѣ нѣтъ примиренія со зломъ“, но нѣтъ и „жаркихъ увлеченій“,—что онъ „надъ корнемъ общественнаго зла стоялъ съ ножемъ, „какъ врачъ“.

Этому безпощадному стиху Полонскій внимаетъ „съ невольнымъ трепетомъ“. Это не его правда. Онъ знаетъ жаркія увлеченія, но не беретъ ножа противъ зла. Ему легче, отравляя душу и заглушая плачъ сердца, выжать и выпить сокъ этого зла. Истинный поэтъ, по его убѣжденію, къ правдѣ долженъ вести „любовью“. Онъ больше знаетъ добро, но онъ видитъ и зло, и по своему объясняетъ его появленіе. Пока жизнь еще грозитъ иногда и личному счастью, но только потому, что не всѣ счастливы.

„Безъ горничной, безъ провожатыхъ“, ушла изъ дому та, которая дорога его сердцу. Онъ за нее боится, но вовсе не изъ ревности. Ему страшна „косматая, какъ звѣрь“, нищета, которая всюду „блуждаетъ невидимкой“.

Ты не нуждаешься, благодаря трудамъ,
Но для нея—и ты богата;
И то, что любишь ты, и то, что свято намъ,
Для голодающихъ не свято.
О, я бъ не ждалъ тебя съ тревогой и тоской;
Объ этомъ не было бъ и рѣчи,
Когда бъ у каждаго въ семьѣ его родной
Горѣли праздничныя свѣчи.

Вотъ гдѣ единственный корень зла по его мнѣнію. Чего бояться, когда у всѣхъ будутъ зажжены праздничныя свѣчи? Насколько близка эта мысль къ его сердцу, видно уже изъ того, что она всегда наготовѣ, приходитъ ему на умъ при каждомъ, даже сравнительно незначительномъ, поводѣ.

Но, можетъ быть, намъ скажутъ, что здѣсь счастье для себя является мотивомъ этого желанія счастья для всѣхъ, что въ основѣ этой морали лежитъ эгоистическій и личный принципъ? А еслибы и такъ? Что же изъ этого? Такое возраженіе,—а его надо ждать, потому что оно слишкомъ въ духѣ нашего времени,—очень характерно для современнаго сознанія. Факты жизни, какъ говорятъ наши художники и романисты, неприглядны и мрачны. Жизнь насквозь проникнута мелкимъ эгоизмомъ и узкими меркантильными разсчетами. И все-таки въ сферѣ морали мы не миримся ни съ чѣмъ, кромѣ безусловной святости. Поэтому каждый новый опытъ этики находитъ много тонкихъ и злыхъ кри-

тиковъ, и скоро падаетъ подъ ударами со всѣхъ сторонъ. Если въ системѣ морали и въ жизни ея основоположника нѣтъ святости, его ученіе не обязательно цѣликомъ и общество спокойно можетъ сохранить statusquo ante. Отбивая мораль остроуміемъ, общество, не поднимая уровня жизни, въ критикѣ чужой морали почему-то всегда поднимается чуть не на заоблачныя вершины. Но это, конечно, только формальный запросъ, и, какъ таковой, легко мирится съ тѣмъ удачливымъ лицемѣріемъ, которое оставляетъ между ученіемъ и жизнью достаточно простора для личнаго комфорта. Вообще говоря, нетрудно провозглашать начала идеальной святости за чужой счетъ, возлагая на чужую спину „бремена тяжкія“. Труднѣе быть вѣрнымъ всю жизнь даже сравнительно скромной системѣ морали.

Но у Полонскаго это отнюдь не логическая схема, плодъ досужей мысли, но инстинктъ сердца, органическій продуктъ всего его существа. Быть другимъ—онъ не можетъ. И,—какъ мы видѣли и увидимъ дальше, — его личное счастье стоитъ въ зависимости отъ счастья другихъ. Ему нѣтъ счастья, пока страдаютъ другіе. Но онъ вѣритъ, что настанетъ и его время, когда всѣ будутъ счастливы.

Правда, дѣйствительность еще слишкомъ далека отъ этого идеала. Онъ думаетъ, что „лучшихъ дней нескоро мы дождемся“, но готовится поразить небо своимъ разсказомъ о „злой землѣ“.

Гдѣ ложь всѣмъ явная, наивно лицемѣритъ,
Гдѣ робкое добро себѣ пощады ждетъ,
А правда такъ страшна, что сердце ей не вѣритъ,

и ставитъ себѣ въ заслугу, что и на этой землѣ онъ „не проклиналъ“, хотя „страдалъ и боролся“. На дорогѣ той правды, которая не страшна, которой такъ легко повѣрило бы сердце, стоитъ общая рознь и вражда. Онъ знаетъ, что („Рознь“)

Злость стала людямъ дорога,
Спокойно мыслить намъ не время...

Люди не умѣютъ сплотиться, сойтись вмѣстѣ ради такого простаго и хорошаго дѣла.

Есть у насъ такъ называемый свѣтъ.
Есть даже люди, а общества нѣтъ:
Русская мысль въ одиночку созрѣла,
Да и гуляетъ безъ дѣла.

Только потому и „безъ дѣла“, что она созрѣла „въ одиночку“, что у насъ нѣтъ общества. Но эта русская рознь—отзвукъ другой, болѣе серьезной розни, которая идетъ „съ вавилонскаго столпотворенія“; съ тѣхъ поръ „духъ вражды и духъ разъединенья держитъ міръ въ невѣжествѣ и злѣ. Люди на людей куютъ во мракѣ цѣпи, истина не смѣетъ быть нагой“.

Но они придутъ, эти лучшіе дни. Ихъ надо ждать, къ нимъ надо готовиться. Что же ведетъ къ этому золотому вѣку? *Наука* и *свобода*,—свобода, какъ дорога къ счастью и какъ его необходимое условіе.

„Для мысли, какъ для воздуха и свѣта, невозможно выдумать заставъ“. И онъ страстно зоветъ эту мысль, если она родилась и созрѣла.

Свободная мысль,—если ты не больная,
Не тощая мысль, а полна красоты
И силы,—явись къ намъ, какъ Фрина нагая,
Во всемъ обаяньѣ твоей красоты.

Мысль, которая прячется по закоулкамъ, боится дневнаго свѣта и кутается въ лохмотья — больная мысль и только потому останавливается у каждой заставы.

Царство науки не знаетъ предѣла,
Всюду слѣды ея вѣчныхъ побѣдъ,—
  Разума слова и дѣло—
    Сила и свѣтъ...
..Міру, какъ новое солнце, сіяетъ
Свѣточъ науки, и только при немъ
  Муза чело украшаетъ
    Свѣжимъ вѣнкомъ.

Эта гордая вѣра въ науку, при свѣтѣ которой заплетаются свѣжіе вѣнки на чело музы, — одна изъ самыхъ симпатичныхъ сторонъ въ міровоззрѣніи Полонскаго. Теперь повсюду замѣтны слѣды какой-то тревожной, пугливой и нервной ненависти къ наукѣ и мысли. Въ нашъ вѣкъ немногіе съ спокойною совѣстью прочитаютъ рѣзкія, но глубоко справедливыя слова Шопенгауэра:

„Обскурантизмъ — это хула, если не на святаго духа, то на духъ человѣчества; это грѣхъ, который не прощается никогда; тому, кто въ немъ провинился, надо безъ пощады и жалости ставить его въ упрекъ всегда и вездѣ, и выражать ему презрѣніе при каждомъ случаѣ, какъ живому, такъ и мертвому“ [1]).

Но для новыхъ побѣдъ науки нужна свобода. Очень симпатично по мысли стихотвореніе Полонскаго „Литературный врагъ“; правда, противъ него можно сказать много, его темпъ слишкомъ задорно-боекъ, слишкомъ безпечально-веселъ для такой серьезной и строгой темы. Но дорого и то, что эта тема вдохновила поэта, подсказала ему гуманную мысль и вызвала хорошее чувство. Другіе боялись этой скользкой темы, не говорили того, что сказалъ онъ. Онъ хотѣлъ безпощадно биться съ однимъ изъ самыхъ злыхъ своихъ враговъ, но „тюрьма его закрыла, какъ щитомъ“ и борьба стала невозможною. На этой почвѣ поэту грозитъ новая опас-

---

[1]) „Міръ какъ воля и представленіе“. Т. II, стр. 635.

ность—впасть въ сантиментализмъ и, ради сочувствія, позабыть дѣло своей правды. Но поэтъ прямо и смѣло указываетъ всѣ невыгоды этого для своей мысли.

Люди охотно вѣрятъ всякой мысли, которая выходитъ подъ музыку цѣпей изъ тюрьмы. И они, конечно, отчасти *правы*. Это—вѣское доказательство убѣжденности. Недаромъ Беранжэ говорилъ—„вѣрьте мнѣ, ибо я часто бывалъ въ тюрьмѣ“. Но даже „злая ложь облекается въ сіяніе добра“,

Если ей грозитъ насилья острый ножъ,
А не сила неподкупная пера.

Но поэтъ не нахалъ, а боецъ. Его противникъ замолчалъ по неволѣ; надо замолчать и ему, хотя бы отъ этого страдала его „личная гордость“. Но что́ значитъ личная гордость, если больше всѣхъ страдаетъ истина?

Нѣтъ борьбы, и—ничего не разберешь,—
Мысли спутаны случайностью слѣпой,—
Стала свѣтомъ недосказанная ложь,
Недосказанная правда стала тьмой.

И поэтъ пьетъ „за свободу враждебнаго пера“. Немного можно указать примѣровъ такого высокаго сознанія основныхъ началъ этики истины, какъ этотъ. Онъ доказываетъ „одному изъ усталыхъ“, что природа не умѣетъ утѣшать ожесточенныхъ и жестокихъ. Она ничего не сдѣлаетъ

Съ такимъ отшельникомъ, которому нужна
Для счастія—законная свобода,
А для свободы—вольная страна.

Когда рождается тотъ вопросъ, на который „народы ждутъ отвѣта“,—„страшно не признать народныхъ правъ“. Побѣда мысли укажетъ смертнымъ „путь къ торжеству, отрадному для всѣхъ“.

Откуда же взойдетъ эта „новая заря свободы истинной—любви и пониманья“? Откуда?—

Мнѣ, какъ поэту, дѣла нѣтъ,
Откуда будетъ свѣтъ, лишь былъ бы этотъ свѣтъ“,—

если только, какъ солнце для природы, онъ принесетъ новую жизнь свободѣ и духу, и уничтожитъ все, въ чемъ нѣтъ больше духа.

Напрасно онъ гадаетъ:

Кто этотъ дерзкій полубогъ,
Кто нечестивецъ сей блаженный,
Кто геніальный сей глупецъ,—
Пророкъ-фанатикъ вдохновенный,
Или практическій мудрецъ,—

который заставитъ:

Очнуться насъ отъ тяжкихъ сновъ,
Разъединенныхъ мысли сплавить
И силу новую поставить
На мѣсто старыхъ рычаговъ.—

А его предтеча, быть можетъ, уже шагаетъ проселками...

Но это „отрадное всѣмъ торжество“ наступитъ безъ кровавой борьбы, безъ жестокостей и насилія. Основная черта этого перерожденія та, что для него не будетъ сломана надломленная трость, не будетъ погашенъ клочокъ дымящейся кудели. Въ „Повѣсти о правдѣ истинной и кривдѣ лукавой“ святорусскій богатырь Иванъ Буслаевичъ не одолѣлъ въ открытомъ бою проклятой Кривды съ ея сыномъ Кулакомъ.

И до смерти своей
Безъ меча, безъ кольчуги, безъ лука и стрѣлъ,
Въ простомъ одѣяньѣ—по всей Руси
Проходилъ онъ—и слово его
Было сильное слово—сильнѣй меча:
Въ его словѣ была правда истинная.
Да воскреснетъ то слово и въ наши дни!

И поэтъ жадно ждалъ, когда воскреснетъ это слово. Всю жизнь онъ стоялъ на стражѣ, зорко всматриваясь въ туманную даль. Восторженный привѣтъ золотому вѣку готовъ. Уже на закатѣ, при вечерѣющемъ блескѣ солнца, онъ по тропинкѣ спускается къ безбрежному морю, когда „изъ мглы темные скачутъ и мчатся валы“. Онъ хочетъ встрѣтить волну теплымъ привѣтомъ.

Но на скалу набѣжала волна—
Тяжко обрушилась, въ пѣну зарылась
И прошумѣла, отхлынувъ назадъ:
—Новой волны подожди,—я разбилась!

XV.

Полонскій словно предчувствовалъ, что самыя завѣтныя пѣсни его музы, при всей ихъ простотѣ, не будутъ поняты современниками.

Пусть звучитъ передъ тобой
Мой стихъ загадочно-простой,
Всѣмъ слышный, но не всѣмъ родной,—

говорилъ онъ еще въ годы молодости. Именно эта простота и сдѣлала его стихъ такимъ загадочнымъ. Вполнѣ естественно, что рецензентъ „Отечественныхъ Записокъ“,—а онѣ всегда были несправедливы къ г. Полонскому,—защищалъ шаблонный и ни на чемъ не основанный взглядъ.

„Г. Полонскій — „поэтъ“ не въ новомъ и истинномъ, а въ старомъ и романтическомъ смыслѣ. Извѣстно, что въ былое время поэтъ въ общемъ представленіи являлся человѣкомъ не отъ міра сего, человѣкомъ, который разумѣлъ „ручья лепетанье и чувствовалъ травъ прозябанье“, но не разумѣлъ многихъ самыхъ обыкновенныхъ житейскихъ вещей и не чувствовалъ, не слышалъ и

не видѣлъ того, что̀ видѣли и слышали самые простые смертные“ [1]).

Даже какъ-то неловко переписывать эти дѣтски-наивные шаблоны отрицанія. Рецензентъ твердитъ заученныя фразы, истрепанныя отъ постояннаго повторенія, не замѣчая, что онѣ по всей линіи не подходятъ къ дѣлу. Именно Полонскій—человѣкъ отъ міра сего. Иныхъ міровъ у него нѣтъ, да они ему и не нужны; ему и здѣсь хорошо и будетъ еще лучше, если всѣ возьмутся за умъ, забудутъ старыя дрязги и дружно пойдутъ къ одной простой и ясной цѣли. Но, конечно, нельзя спорить съ тѣмъ, кто не хочетъ понимать и не смѣетъ вдумываться, потому что тогда, съ запасенными на всякій случай шаблонами, далеко не уѣдешь.

Но странно, что даже старый другъ Полонскаго, Тургеневъ, всегда такой тонкій и чуткій критикъ, защищая поэта отъ нападокъ „Отечественныхъ Записокъ“, просмотрѣлъ зерно его лирики.

„Въ стихотвореніи „Царство науки не знаетъ предѣла“,— говоритъ онъ, — выражается скорѣе слабая сторона его таланта. А именно: его нѣсколько наивное подчиненіе тому, что̀ называется высшими философскими взглядами, послѣднимъ словомъ общечеловѣческаго прогрессса и т. п. Искреннее уваженіе, даже удивленіе, которымъ онъ проникается передъ лицомъ этихъ „вопросовъ“, внушаетъ ему стихотворенія то торжественныя, то печальныя, въ которыхъ благонамѣренность и чистота убѣжденія не всегда сопровождаются глубиною мысли, силой и блескомъ воображенія“ [2]).

Какъ это странно, какъ все это невѣрно! Полонскій ни предъ какою философіею не преклоняется. Онъ остановился на томъ мѣстѣ, гдѣ начинается метафизика. Если сила и блескъ воображенія даются „призрачными явленіями“ инаго міра,—ему не нужно ни этой силы, ни этого блеска. Если глубина мысли открывается въ тайникахъ метафизическихъ предположеній, то онъ равнодушенъ къ этой глубинѣ, потому что его мысли немало дѣла и на земной поверхности. Или и Тургеневу, какъ многимъ мыслителямъ послѣ него, вѣра въ науку казалась признакомъ отсталости? Это едва ли такъ.

Искренніе, при всей эксцентричности, проповѣдники новой и послѣдней правды ставили въ вину наукѣ то, что она не спасаетъ человѣка, не вноситъ въ жизнь святости. За ними, не признавая ихъ постулатовъ и посылокъ, явились люди, которые утилизировали ихъ авторитетъ, чтобы для совершенно другихъ цѣ-

[1]) 1881 г. Май. Стр. 291—224.

[2]) „С.-Петербургскія Вѣдомости“, 1870 г. № 8.

лей воспользоваться этимъ условнымъ выводомъ. Имъ, дѣйствительно, мѣшала наука и они, при маломъ знакомствѣ съ нею, боялись ея; въ виду этого, хотя и подъ чужимъ именемъ, они воздвигли на нее гоненіе. Соблазнительная возможность казаться носителемъ знанія, ничему не учась, подтолкнула многихъ на самое преступное дѣяніе въ области мышленія. Въ интересахъ большей популярности того или другаго періодическаго изданія стали эксплуатировать народное суевѣріе и гордое самодовольство невѣжественной массы.

Тургеневъ стоитъ, конечно, внѣ такихъ обвиненій. И тѣмъ болѣе непонятно, что онъ *съ этой стороны* критиковалъ стихотвореніе „Царство науки“... Оно, можетъ быть, и доступно критикѣ, но критикѣ только эстетической, а критика по содержанію мысли здѣсь неумѣстна. Въ чемъ тутъ „благонамѣренность и чистота убѣжденій“, если человѣкъ говоритъ, что „всюду видны слѣды вѣчныхъ побѣдъ науки“, что „при свѣтѣ науки муза украшаетъ свое чело свѣжимъ вѣнкомъ“? И причемъ тутъ вообще благонамѣренность? Развѣ поэтъ хотѣлъ выслужиться передъ наукой? Передъ кѣмъ ему нужно было доказывать „чистоту убѣжденій“?— Эти термины непримѣнимы къ тому, у кого своя мѣрка правды и совѣсти, кто хорошо знаетъ, чего онъ ждетъ отъ жизни. Онъ совершенно равнодушенъ ко всякой философіи и ко всякому новому увлеченію мнимой научности, пока они не служатъ основной задачѣ всей его дѣятельности. Появился спиритизмъ. Какъ же къ нему отнесся Полонскій? „Какъ старый дьякъ въ приказахъ посѣдѣлый“, онъ уничтожилъ этихъ новыхъ тощихъ духовъ путемъ сравненія ихъ съ могучими духами прошлаго. Это не падшіе духи преданія, которые мстили небу на землѣ, это не титаны Эллады, которые шли войною на Олимпъ, не ангелъ, который въ облачномъ столбѣ велъ Моисея къ землѣ обѣтованной; не херувимы, которые стояли на Синаѣ, когда Іегова писалъ заповѣди на каменныхъ скрижаляхъ; не благовѣстники Рождества Христова, не бѣсы среднихъ вѣковъ, когда даже Галилея хотѣли сжечь, какъ еретика; не демоны Байрона, не Мефистофель Гете—а просто глупые и скучные духи, которые только стучатъ и вертятъ столами. Это шуты, дѣти пустоты:

Они—фантазія безъ крылъ,
Они—не въ силахъ дать намъ знанье,
И дать намъ вѣру нѣтъ въ нихъ силъ.

Что ему за дѣло до этихъ духовъ, если они не могутъ помочь людямъ получше устроить свою жизнь? А только это и серьезно.

Правъ ли Шопенгауэръ съ его пессимизмомъ? Толстой съ его непротивленіемъ злу? Философы, подобные Нитцше и Нор-

дау?—Поэтъ къ нимъ равнодушенъ; онъ имъ не вѣритъ, почти не слушаетъ ихъ, потому что они говорятъ не то, что надо. Надо, чтобы не было споровъ, насмѣшекъ, ироніи, сарказма, злобы, соперничества, вражды, насилія; надо, чтобы не было зла, страданій, смерти; надо, чтобы всѣ дѣйствовали дружно и заодно, помогали другъ другу и никому не мѣшали жить и наслаждаться; надо, наконецъ, чтобы всѣ были счастливы. Эту простую и ясную поэтическую программу Полонскій не уставалъ повторять въ самыхъ простыхъ и ясныхъ выраженіяхъ. Но ему не вѣрили; думали, что онъ хитритъ, что за его словами есть какая-то задняя мысль, что онъ еретикъ, такъ какъ поклоняется какой-то невѣдомой философіи. Всѣ эти недоумѣнія сконцентрированы въ одномъ ядовитомъ упрекѣ, что его мысли—„туманны". На это онъ отвѣчалъ до сарказма просто:

Если пѣснь моя туманна,—
Значитъ жизнь еще туманнѣй,
Значитъ, тамъ и зги невидно,
Гдѣ былъ виденъ парусъ ранній.

Нужно солнце, чтобы онъ запѣлъ яснѣе. Онъ видитъ только днемъ. Въ ночное время зоркостью отличаются только совы.

XVI.

Ясно, что эта вѣра не изъ книги; она сложилась изъ непосредственныхъ органическихъ ощущеній поэта. Зимою и ночью его вдохновеніе стынетъ. Его пѣсня ждетъ „ясной зорьки", когда „зачиликаютъ вольныя птички". Когда страдали близкіе друзья поэта, унылая тѣнь проходила по дѣвственному челу его музы

Дрожала блѣдная рука
И съ олимпійскаго вѣнка
Съ досадой листья обрывала.

Его вдохновеніе не пробуждается петербургской весной съ ея міазмами; онъ боится, что такая же весна выпадетъ на долю русскаго народа и проситъ себѣ другой весны.

Дайте тепла, чтобъ порой
Вѣяло мнѣ изъ окна
　　Свѣжей грозой;
Чтобъ солнце, какъ сердце горѣло,
Чтобъ все говорило и пѣло:
　　Здравствуй весна!

Пѣвецъ весны и ясныхъ радостей, онъ не любитъ всего, что грозитъ молодымъ всходамъ.

Любя колосьевъ мягкій шорохъ
　　И ясную лазурь,
Я не любилъ, любуясь нивой,
　　Ни темныхъ тучъ, ни бурь.

Есть только одна пѣсня, пѣсня счастья. Пѣвцы печали и мести, пѣвцы міровой скорби и неземнаго страданія, сомнѣнія и отрицанія,—Аккерманъ и Леопарди, Мицкевичъ и Гейне—не существуютъ для того, у кого муза при видѣ страданья готова снять съ себя свой олимпійскій вѣнокъ. Пока есть вѣра въ „тайну откровенья", мечты о любви и славѣ, вѣра въ законъ любви, добра и истины, способность наслаждаться произведеніями искусства и мысли,—поэзія еще не ушла отъ поэта. Но,

Когда замолкнетъ все въ душѣ твоей тревожной
　　И ты повѣришь въ непреложный
Законъ неволи, зла и пошлости людской,—
　　Поэзія тебя покинетъ, милый мой.

Тѣ жгучія и наркотическія темы поэзіи, которыя такъ глубоко волнуютъ наше поколѣніе,—не поэзія для поэта счастья и добра. Такимъ онъ былъ въ годы молодости; таковъ онъ и на закатѣ. Заповѣдную тайну своей поэзіи онъ ясно открылъ въ одномъ стихотвореніи („Н. И. Лорану"), которое появилось сравнительно недавно.

Плохо вижу я дорогу,
Но, шагая рядомъ въ ногу
Съ неотзывчивой толпой,—
Страсти жаръ неутоленной,
Холодъ мысли непреклонной,
Жажду правды роковой
Я несу еще съ собой...

Что же? Подъ вечеръ утомила эта ноша поэта?

Но, повѣрь мнѣ, ноша эта
Мнѣ была бы нипочемъ,
Еслибъ только было лѣто
И дышалось бы тепломъ.
Мнѣ бъ казался путь не долгъ,
Еслибъ солнечныхъ небесъ,
Голубой прозрачный пологъ
Окаймлялъ зеленый лѣсъ,
Еслибъ въ полѣ пѣли птицы,
А за пашней на юру,
Полоса густой пшеницы
Колыхалась на вѣтру.
Не простылъ бы жаръ сердечный;
Я бъ надеждою безпечной
Духъ мой втайнѣ веселилъ
И меня, съ утратой силъ,
По дорогѣ къ правдѣ вѣчной
Холодъ мысли не знобилъ.

Это тотъ самый холодъ мысли, который обнажаетъ страшную правду дѣйствительности,—правду, которой не вѣритъ сердце поэта, полное своею правдою.

Загадочные звуки этой кроткой и свѣтлой лиры яснѣе всего прозвучали въ лучшій праздникъ его музы, въ „Юбилей Шиллера“ и въ самый черный день всей его жизни, въ „Жалобахъ музы“.

Вся Европа встала
Засвѣтила тысячи огней,
И отпѣла, и отликовала
Шиллера столѣтній юбилей...

Значитъ, не вѣчно вражда и разъединеніе будутъ держать міръ въ невѣжествѣ и злѣ, если вся Европа сошлась на праздникъ пѣвца любви и добра. Первый крикъ ребенка и слово генія—вотъ то, что понятно всѣмъ племенамъ и народамъ. И правы были „вѣстники боговъ“,—поэты, которые предрекали людямъ торжество мира, мысли, любви, свободы. И въ нашъ желѣзный вѣкъ сила духа поднимаетъ побѣжденныхъ; громъ побѣдъ пугаетъ побѣдителя; и какъ только упалъ мечъ, вся Евpепа зажгла юбилейные огни на праздникѣ поэта. Вопросъ свободы ждетъ себѣ отвѣта; какъ только онъ всталъ, встала вся Европа, чтобы отликовать юбилей пѣвца свободы. Если духъ поэта—вѣтеръ, то этотъ вѣтеръ несетъ грозныя тучи, а подъ грозой тучнѣй зрѣетъ родная нива и роскошнѣе распускаются цвѣты; чуя вѣяніе этого духа, вся Европа отпѣла столѣтній праздникъ нѣмецкаго поэта. Это Шиллеръ видѣлъ въ людяхъ—полубоговъ, видѣлъ въ идеалѣ божество, приготовилъ въ мірѣ торжество разума надъ мракомъ и страстями; въ его вѣчныхъ, чистыхъ и святыхъ пѣсняхъ звучалъ божій голосъ,—вѣчный голосъ любви. Оттого-то

Вся Европа встала,
Засвѣтила тысячи огней,
И отпѣла, и отликовала
Шиллера столѣтній юбилей.

Какъ ликующій и неотразимый аргументъ, этотъ припѣвъ замыкаетъ каждую строфу восторженнаго диѳирамба. „Юбилейные огни“ на праздникѣ Шиллера—могучее доказательство того, что сбудется лучшая греза поэтовъ: настанутъ дни воли и счастья замолкнутъ голоса вражды и розни, и опустится мечъ. Люди—не звѣри, это полубоги, которымъ понятенъ вѣчный голосъ любви. „Тихимъ трепетомъ одной струны“,—живой струны, которая у всѣхъ звенитъ „въ сердечной глубинѣ“,—откликается нашъ поэтъ на юбилей всемірнаго поэта, праздникъ котораго—и его праздникъ.

Но жизнь рѣдко дарила нашего поэта такими свѣтлыми минутами. Были у него и черные дни. Онъ давно предчувствовалъ, что его ждутъ эти скорбные дни. Одно изъ его молодыхъ стихотвореній проникнуто этимъ грустнымъ, почти пророческимъ предчувствіемъ. Онъ въ дорогѣ. Ему скучно и онъ проситъ ямщика

спѣть пѣсню. „Про черный день мы пѣсню бережемъ“,—было отвѣтомъ на эту просьбу. Поэтъ долго думалъ надъ этимъ отвѣтомъ, пока его ямщикъ, довольный, что онъ дома, мѣнялъ лошадей. У него, вѣчнаго странника, нѣтъ своего угла, нѣтъ дома, гдѣ его ждутъ и у него вырвались странныя загадочныя слова:

Про черный день—нѣтъ пѣсни у меня.

Но вотъ настали дни вражды и розни,—племенной розни, которая нашла своихъ пѣвцовъ,—дни польскаго мятежа. Это были самые черные дни его музы и въ эти дни онъ спѣлъ свою лучшую свою лебединую пѣсню; пѣлъ онъ о томъ, что про черный день—нѣтъ пѣсни у него.

Не жди ты меня,
Не кличь! не зови меня музою!—Нѣтъ
На закатѣ тревожнаго дня
Я пѣть не могу,—я устала, поэтъ!
Я пѣть не могу,—
Я встрѣчаю на каждомъ шагу
Озлобленныхъ, бѣдныхъ, измятыхъ судьбой.
Идутъ они порознь изъ сумрака въ мглу,
Отъ извѣстнаго зла къ неизвѣстному злу,
И не ищутъ звѣзды путевой,
И не нужно имъ сердце мое—факелъ мой!—
Сама я сняла
Вѣнокъ съ молодаго чела...

Кому пѣть, если никому не нужно это сердце, эта путеводная звѣзда, этотъ факелъ? Муза подошла къ пахарю и сама заслушалась его простой степной пѣсни.

„Уйди, ты можешь утѣшить, не можешь помочь“,—угрюмо сказалъ ей бѣднякъ въ городѣ.

„Какъ бѣдно одѣта! Какъ трудно узнать! Гдѣ прежнія рѣчи, гдѣ прежняя стать?—сказали ей въ чертогахъ богача.

„Я вѣрила грезамъ, пора перестать“,—сказала въ больницѣ молодая преступница, надъ которой, какъ няня, съ сердечной пѣсней склонилась печальная муза.

Сурово приняли ее и въ тюрьмѣ. Въ воздухѣ носилась невеселая мысль—„и мы всѣ не нужны, и ты не нужна“. Отъ каменныхъ городскихъ стѣнъ, „отъ разврата, нужды и оковъ“, съ послѣднимъ драгоцѣннымъ обломкомъ разбитыхъ надеждъ въ груди; она ушла въ широкую даль, навстрѣчу южной весны и—наткнулась на трупъ.

О, поэтъ! отъ живыхъ
Суетящихся, плачущихъ, глупыхъ и злыхъ,
И отъ жалкаго ропота ихъ безъ конца—
Для того-ль я ушла, чтобъ найти мертвеца!?

Крѣпко стиснувъ рукоять своей сабли, „окровавленный, страшный, нѣмой“, въ полусвѣтѣ луны лежалъ сраженный воинъ.

Бѣдный братъ! За кого умеръ ты?
За кого ты погибъ? Бѣдный братъ!

И она поникла надъ нимъ, какъ сестра, звала его домой—на прадѣдовскую скамью, къ молодой женѣ. Но „мертвой силой дохнулъ его ликъ“ и на немъ отразилось столько безконечной вражды, что, казалось, ея роковые слѣды были глубже слѣдовъ самой смерти. „Ого“!—заговорилъ онъ сквозь зубы.

Какъ нѣжна ты!—Запой!—Можетъ быть,
И очнусь я на звукъ хитрой пѣсни твоей,
Хоть на мигъ оживи, чтобъ я могъ раскроить
Тебѣ голову саблей моей!...

Занималась заря, когда она отошла прочь отъ этой непримиримой вражды. Послышались залпы, дымъ заволакивалъ своимъ флеромъ штыки,

Словно этимъ хотѣлъ онъ отъ глазъ заслонить
И того, кто убитъ, и кто хочетъ убить...
О, поэтъ! Не желая, чтобъ кто нибудь палъ.
Ты кому бы изъ нихъ сталъ побѣды желать?!
Въ этотъ мигъ, отвѣчай мнѣ скорѣй,
Что могла бы я пѣть, еслибъ ты пожелалъ
Новыхъ пѣсенъ отъ музы твоей?!

Тамъ, гдѣ вражда, не нужны ея пѣсни, потому что ея пѣсни— не пѣсни вражды.

Куда я пойду теперь? Теменъ мой путь—
Кличь музу иную,—меня позабудь!—
И знай: появись мнѣ самъ богъ Аполлонъ,
Мнѣ дивный восторгъ его былъ бы смѣшенъ!
Меня, утомленную, царственный богъ
Не могъ бы узнать и судить бы не могъ!

Въ этихъ скорбныхъ звукахъ вылилась вся измученная душа поэта. Съ чуткимъ сердцемъ въ груди, съ пѣсней счастья и воли въ устахъ, его муза нѣмѣетъ при видѣ страданій, насилья и зла; у нея, богатой звуками радости и любви, про черный день—нѣтъ пѣсни. Какъ не похожа эта муза на музу Фета, которую „жизненныя тяготы заставляли въ теченіе пятидесяти лѣтъ по временамъ отворачиваться отъ нихъ, чтобы хотя на мгновеніе вздохнуть чистымъ и свободнымъ воздухомъ поэзіи!“ Впрочемъ, самую мѣткую и злую оцѣнку вдохновеній Фета сдѣлалъ — самъ Фетъ. Они, дѣйствительно, „возмутительны своею невозмутимостью“ [1]).

Нервная и тревожная муза Я. П. Полонскаго не могла застыть въ такомъ деревянномъ равнодушіи. Чутко прислушиваясь ко всѣмъ голосамъ жизни, она ловила каждый намекъ, который будилъ ея лучшія вдохновенія, и снимала олимпійскій вѣнокъ съ своего чела, когда жизнь грозила ея свѣтлымъ грезамъ.

Чѣмъ объяснить, что мотивъ этихъ „Жалобъ музы“ снова

---

[1]) „Лирическія стихотворенія“ *А. Фета.* Часть II, стр. 166—167.

прозвучалъ, и не такъ давно? Въ „книжкахъ Недѣли“ за октябрь 1893 года появилось очень характерное стихотвореніе г. Полонскаго: „Враждою народовъ“... Грустный аккордъ снова сорвался со звучныхъ, по прежнему, струнъ. Народы враждуютъ, какъ прежде, и открываютъ дорогу для мрачныхъ явленій. Молча грозя, они скользятъ надъ бездной...

Нельзя быть счастливымъ, нельзя,
Мой другъ, моя совѣсть, мой геній!...

„Въ волнахъ перекатнаго зла, я утлый челнокъ безъ весла“...

Спасти отъ мятежнаго зла
И ты бы меня не могла,
Мой другъ, моя совѣсть, мой геній!...
Ни честнымъ въ борьбѣ погибать,
Ни свѣту, въ бреду вожделѣній,
Изъ злата кумиръ созидать,
Ни зависти мстить иль роптать—
И ты бъ не могла помѣшать,
Мой другъ, моя совѣсть, мой геній!..
Не въ черные дни, съ ихъ нуждой,
Съ ихъ горемъ отъ бѣдъ и лишеній,
Нѣтъ,—въ солнечный день, подъ листвой,
Иль въ тихую полночь весной,
Приди и бесѣдуй со мной,
Мой другъ, моя совѣсть, мой геній!..
И свѣтъ намъ не будетъ внимать...
Вдали отъ его искушеній
Дозволю себѣ я мечтать
И, можетъ быть, буду опять
На силу любви уповать,
Мой другъ, моя совѣсть, мой геній!..

Въ этомъ стихотвореніи ясно отразились всѣ основныя черты міровоззрѣнія Полонскаго. Для него нѣтъ счастья среди ожесточенной и непримиримой вражды. Невольно въ его сознаніе входятъ „мятежныя сомнѣнія“, и въ эти дни онъ не зоветъ къ себѣ музы: не ей спорить съ злыми демонами вѣка. Но въ солнечный день, или въ полночь весной, онъ снова позоветъ къ себѣ свою старую подругу, снова *позволитъ* себѣ мечтать и, *можетъ быть уповать* на силу любви.

При всей своей застѣнчивой скромности, это такая же упрямая вѣра, какъ вѣра Галилея. „Въ волнахъ перекатнаго зла“ поэтъ вѣритъ, что придутъ еще дни, когда отъ него отодвинутся эти мучительныя сомнѣнія и онъ найдетъ уголокъ, чтобы по прежнему помечтать о возможности счастья и о силѣ любви.— Но теперь—„нельзя быть счастливымъ,—нельзя“... Теперь могутъ быть счастливы только слишкомъ „невозмутимые“ люди.

И до сихъ поръ, даже при видѣ золотаго тельца, поэтъ не разбилъ своихъ скрижалей. Проклятье и гнѣвъ — это муза пѣв-

цовъ, которые слишкомъ торопливо отказались отъ вѣры въ чудеса человѣческаго сердца, которые слишкомъ нетерпѣливо шли къ своей недалекой цѣли. А онъ ждетъ и вѣритъ.

XVII.

Г. Полонскій очень удачно назвалъ одинъ изъ сборниковъ своихъ стихотвореній—„Озими“. Дѣйствительно, была эпоха, когда сѣмена его лирики лежали подъ снѣгомъ. Онъ началъ писать, когда

одна поэзія спасала
Отъ пошлости и пустоты,

а въ лучшіе годы жизни ему приходилось мириться съ тѣмъ, что

Къ поэзіи чутье утратилъ гордый вѣкъ,
Въ мишурной роскоши онъ ищетъ наслажденья.

Онъ не примкнулъ ни къ одной изъ журнальныхъ партій. Онъ не поступился своею личностью ради партійности и не сталъ поэтомъ „злобы дня“. И это долго ему ставили въ вину. Его самоувѣренные критики теперь забыты, но въ свое время они стояли въ апогеѣ своей популярности и считались компетентными судьями во всѣхъ отрасляхъ знанія и искусства. Не поступаясь своими убѣжденіями, поэтъ почти замолкъ, потому что его муза не выносила рѣзкаго спора и вражды. Въ вѣкъ сатиры онъ выступилъ чистымъ лирикомъ, въ вѣкъ отрицанія — пѣвцомъ положительныхъ идеаловъ. Въ половодье и ручьи многоводны. Но снѣгъ сталъ, полая вода сошла, ручьи стали ручейками и новая весна новымъ тепломъ повѣяла на музу поэта. Какъ въ годы воспріимчивой молодости, такъ и въ концѣ жизни отзывчивы и звучны струны его лиры, молодъ и зорокъ глазъ, горячо и смѣло бьется чуткое сердце. Въ „Русскомъ Вѣстникѣ“ было напечатано его стихотвореніе „Ребенку, на вопросъ: откуда звѣзды“? Эта граціозная и смѣлая фантазія обвѣяна ароматами весеннихъ цвѣтовъ, озарена прозрачнымъ сіяніемъ звѣзднаго неба, дышетъ молодостью, свѣжестью и силой.

Поэтъ весны,—по веснѣ онъ и поетъ какъ птичка.

Въ небесахъ, но не для неба,
Вся полна живыхъ заботъ,
Для земли, не ради хлѣба,
Птичка весело поетъ.

Это поэтъ-человѣкъ въ полномъ и высокомъ смыслѣ этого слова. Въ сторонѣ отъ философскихъ школъ и конфессіональныхъ доктринъ, чуждый партійности и тенденціозности, онъ построилъ себѣ свой храмъ, доступный всѣмъ, кто въ силахъ дѣлить его дѣтски-чистую вѣру въ торжество добра и свѣта. Это не капище для посвященныхъ не мистеріи тайнаго культа, а храмъ любви и мира.

Онъ ли виноватъ, что жизнь такъ мало давала ему сюжетовъ для свѣтлыхъ и чистыхъ пѣсенъ? Среди вражды и общей розни нечасто встрѣчалъ онъ ласки солнца и тѣ благодатныя грозы, которыя несли дождь въ засуху. Онъ—сѣятель добра и правы—зналъ, что запасъ его сѣмянъ не великъ и выразилъ это сознаніе въ превосходномъ стихотвореніи „Нищій“, гдѣ онъ такъ просто и скромно говоритъ о своей дѣятельности.

Онъ знавалъ нищаго, который съ утра, какъ тѣнь, бродилъ подъ окнами и просилъ подаянья, а къ ночи все раздавалъ бѣднымъ, калѣкамъ и слѣпцамъ,—такимъ же нищимъ, какъ и самъ.

Въ нашъ вѣкъ таковъ иной поэтъ:
Утративъ вѣру юныхъ лѣтъ,
Какъ нищій старецъ изнуренъ,
Духовной пищи проситъ онъ;
И все, что жизнь ему ни шлетъ,
Онъ съ благодарностью беретъ,
И душу дѣлитъ пополамъ
Съ такими жъ нищими, какъ самъ!

Но мы знаемъ, какъ драгоцѣнны тѣ сѣмена, которыя нужны для его посѣва. Это алмазы людского сердца—и

Бездушенъ, кто не понимаетъ,
Насколько тотъ богатъ душой,
Кто дерзновенною рукой
Намъ перлы творчества бросаетъ.